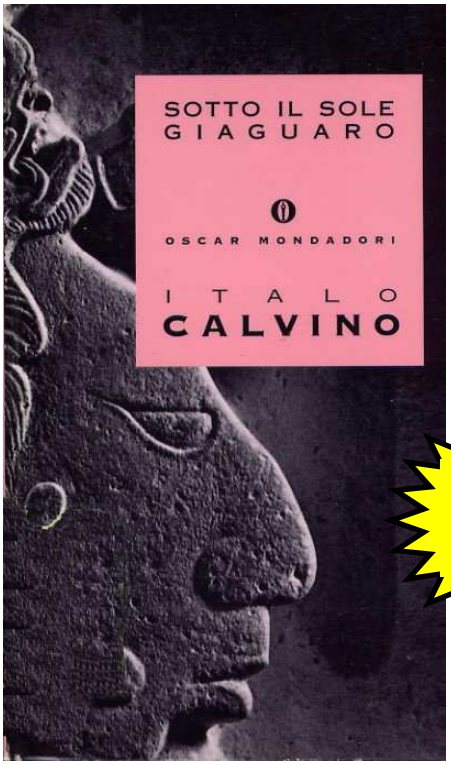

e-book
realizzato da
filuc
(2003)

VISIT…

«UN LIBRO CHE STO SCRIVENDO PARLA DEI CINQUE SENSI, PER DIMOSTRARE CHE L'UOMO CONTEMPORANEO NE HA PERSO L'USO. IL MIO PROBLEMA SCRIVENDO QUESTO LIBRO È CHE IL MIO OLFATTO NON È MOLTO SVILUPPATO, MANCO D'ATTENZIONE AUDITIVA, NON SONO UN BUONGUSTAIO, LA MIA SENSIBILITÀ TATTILE È APPROSSIMATIVA, E SONO MIOPE.»

DA UNA CONFERENZA DI CALVINO DEL 1983

ITALO CALVINO

Sotto il sole giaguaro

Presentazione dell’autore

ARNOLDO MONDADORI EDITORE

E-BOOK REALIZZATO DA FILUC (2003)

© 1995 by Palomar S.r.l. e Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano I edizione

Oscar Opere di Italo Calvino febbraio 1995

ISBN 88-04-39429-3

Questo volume è stato stampato per conto della Arnoldo Mondadori Editore S.p.A. presso le Industrie per le Arti Grafiche Garzanti Verga
Stampato in Italia - Printed in Italy

A questa edizione ha collaborato Luca Baranelli

Indice

Presentazione
Cronologia
Bibliografia essenziale

Sotto il sole giaguaro
Il nome, il naso
Sotto il sole giaguaro
Un re in ascolto

5

Sotto il sole giaguaro, *primo titolo postumo di Italo Calvino, uscì nel maggio del 1986 presso l'editore Garzanti di Milano. Il volume riuniva tre racconti, già apparsi fra il 1972 e il 1984 in stesure integrali o parziali, che Calvino si proponeva di pubblicare in un libro dedicato a* I cinque sensi *insieme con altri due testi - sulla vista e il tatto - che non fece in tempo a scrivere.* (Nota: Un appunto preparatorio del *racconto della vista* è stato pubblicato da Claudio Milanini in I. Calvino, *Romanzi e racconti*, III, Mondadori, Milano 1994, pp. 1214-15.)

Per presentare ai lettori degli Oscar quest'edizione di Sotto il sole giaguaro *si riproducono alcuni passi di una conferenza che Calvino tenne, nella primavera del 1983, all'Institute for the Humanities dell'Università di New York. Il testo italiano di questa conferenza (uscita in inglese nel 1988 sulla «New York Review of Books») apparve nel numero di primavera-estate 1985 della rivista «Lettera internazionale» col titolo* Mondo scritto e mondo non scritto.

Appartengo a quella parte dell'umanità - una minoranza su scala planetaria ma credo una maggioranza tra il mio pubblico - che passa gran parte delle sue ore di veglia in un mondo speciale, un mondo

fatto di righe orizzontali dove le parole si susseguono una per volta, dove ogni frase e ogni capoverso occupano il loro posto stabilito: un mondo che può essere molto ricco, magari ancor più ricco di quello non scritto, ma che comunque richiede un aggiustamento speciale per situarsi al suo interno. Quando mi stacco dal mondo scritto per ritrovare il mio posto nell'altro, in quello che usiamo chiamare *il* mondo, fatto di tre dimensioni, cinque sensi, popolato da miliardi di nostri simili, questo equivale per me ogni volta a ripetere il trauma della nascita, a dar forma di realtà intellegibile a un insieme di sensazioni confuse, a scegliere una strategia, per affrontare l'inaspettato senza essere distrutto.

Questa nuova nascita s'accompagna ogni volta a riti speciali che significano l'ingresso in una vita diversa: per esempio, il rito di mettermi gli occhiali, dato che sono miope e leggo senza occhiali, mentre per la maggioranza presbite s'impone il rito opposto, cioè il togliersi gli occhiali usati per leggere.

[...]

L'abitudine di leggere ha trasformato attraverso i secoli *l'Homo sapiens* in *Homo legens*, ma questo *Homo legens* non è detto che sia più sapiente di prima. L'uomo che non leggeva sapeva vedere e udire tante cose che noi non percepiamo più: le tracce delle belve che cacciava, i segni dell'avvicinarsi della pioggia o del vento;

riconosceva le ore del giorno dall'ombra d'un albero e quelle della notte dall'altezza delle stelle sull'orizzonte. E quanto a udito, odorato, gusto, tatto, la sua superiorità su di noi non può essere messa in dubbio.

Detto questo, è bene chiarire che non sono venuto qui a proporre un ritorno all'analfabetismo per recuperare il sapere delle tribù paleolitiche. Rimpiango tutto ciò che possiamo aver perduto, ma non dimentico mai che i guadagni superano le perdite. Quello che sto cercando di capire è quel che possiamo fare oggi.

[...]

Un libro che sto scrivendo parla dei cinque sensi, per dimostrare che l'uomo contemporaneo ne ha perso l'uso.

Il mio problema scrivendo questo libro è che il mio olfatto non è molto sviluppato, manco d'attenzione auditiva, non sono un buongustaio, la mia sensibilità tattile è approssimativa, e sono miope.[2] (2. Qualche anno prima, rispondendo a una domanda di Ludovica Ripa di Meana, Calvino aveva detto: «... l'olfatto non l'ho molto sviluppato. Il gusto, dicono che mangio troppo in fretta per sentire veramente i sapori. Però i sensi mi interessano: uno dei libri che sto scrivendo è proprio sui sensi, sui cinque sensi. Se poi sono veramente cinque. Un pensatore per cui ho un grande rispetto, il Brillat-Savarin, diceva che l'attrazione sessuale costituisce un sesto senso, che chiamava genesico» (Se *una sera d'autunno uno scrittore...*, «Europeo», 17 novembre 1980, p. 91) Per ognuno dei cinque sensi devo fare uno sforzo che mi permetta di padroneggiare

una gamma di sensazioni e sfumature. Non so se ci riuscirò, ma in questo caso come negli altri il mio scopo non è tanto quello di fare un libro quanto quello di cambiare me stesso, scopo che penso dovrebbe essere quello d'ogni impresa umana.

Voi potete obiettare che preferite i libri che convogliano una vera esperienza, posseduta fino in fondo. Ebbene, anch'io. Ma nella mia esperienza la spinta a scrivere è sempre legata alla mancanza di qualcosa che si vorrebbe conoscere e possedere, qualcosa che ci sfugge. E siccome conosco bene questo tipo di spinta, mi sembra di poterla riconoscere anche nei grandi scrittori le cui voci sembrano giungerci dalla cima di un'esperienza assoluta. Quello che essi ci trasmettono è il senso dell'approccio all'esperienza, più che il senso dell'esperienza raggiunta; il loro segreto è il saper conservare intatta la forza del desiderio.

In un certo senso, credo che sempre scriviamo di qualcosa che non sappiamo; scriviamo per rendere possibile al mondo non scritto di esprimersi attraverso di noi. Nel momento in cui la mia attenzione si sposta dall'ordine regolare delle righe scritte e segue la mobile complessità che nessuna frase può contenere o esaurire, mi sento vicino a capire che dall'altro lato delle parole c'è qualcosa che cerca d'uscire dal silenzio, di significare attraverso il linguaggio, come battendo colpi su un muro di prigione.

Cronologia

La presente Cronologia riproduce quella curata da Mario Barenghi e Bruno Falcetto per l'edizione dei Romanzi e racconti *di Italo Calvino nei Meridiani, Mondadori, Milano 1991.*

> «Dati biografici: io sono ancora di quelli che credono, con Croce, che di un autore contano solo le opere. (Quando contano, naturalmente.) Perciò dati biografici non ne do, o li do falsi, o comunque cerco sempre di cambiarli da una volta all'altra.Mi chieda pure quel che vuol sapere, e Glielo dirò.Ma non Le dirò mai la verità, di questo può star sicura" [lettera a Germana Pescio Bottino, 9 giugno 1964].

> «Ogni volta che rivedo la mia vita fissata e oggettivata sono preso dall'angoscia, soprattutto quando si tratta di notizie che ho fornito io [...], ridicendo le stesse cose con altre parole, spero sempre d'aggirare il mio rapporto nevrotico con l'autobiografia [lettera a Claudio Milanini, 27 luglio 1985]

1923

Italo Calvino nasce il 15 ottobre a Santiago de las Vegas, presso

L’Avana. Il padre, Mario, è un agronomo di vecchia famiglia sanremese, che si trova a Cuba, dopo aver trascorso una ventina d’anni in Messico, per dirigere una stazione sperimentale di agricoltura e una scuola agraria. La madre, Evelina Mameli, sassarese d’origine, è laureata in scienze naturali e lavora come assistente di botanica all’Università di Pavia.

«Mia madre era una donna molto severa, austera, rigida nelle sue idee tanto sulle piccole che sulle grandi cose. Anche mio padre era molto austero e burbero ma la sua severità era più rumorosa, collerica, intermittente. Mio padre come personaggio narrativo viene meglio, sia come vecchio ligure molto radicato nel suo paesaggio, sia come uomo che aveva girato il mondo e che aveva vissuto la rivoluzione messicana al tempo di Pancho Villa. Erano due personalità molto forti e caratterizzate [...] L’unico modo per un figlio per non essere schiacciato [...] era opporre un sistema di difese. Il che comporta anche delle perdite: tutto il sapere che potrebbe essere trasmesso dai genitori ai figli viene in parte perduto» [RdM 80].

1925

La famiglia Calvino fa ritorno in Italia. Il rientro in patria era stato programmato da tempo, e rinviato a causa dell’arrivo del primogenito:

il quale, per parte sua, non serbando del luogo di nascita che un mero e un po' ingombrante dato anagrafico, si dirà sempre ligure, o, più precisamente, sanremese.

«Sono cresciuto in una cittadina che era piuttosto diversa dal resto d'Italia, ai tempi in cui ero bambino: San Remo, a quel tempo ancora popolata di vecchi inglesi, granduchi russi, gente eccentrica e cosmopolita. E la mia famiglia era piuttosto insolita sia per San Remo sia per l'Italia d'allora: scienziati, adoratori della natura, liberi pensatori [...] Mio padre [...] di famiglia mazziniana repubblicana anticlericale massonica, era stato in gioventù anarchico kropotkiniano e poi socialista riformista [...] mia madre [...], di famiglia laica, era cresciuta nella religione del dovere civile e della scienza, socialista interventista nel '15 ma con una tenace fede pacifista» [Par 60].

I Calvino vivono tra la villa «La Meridiana» e la campagna avita di San Giovanni Battista. Il padre dirige la Stazione sperimentale di floricoltura «Orazio Raimondo», frequentata da giovani di molti paesi, anche extraeuropei. In seguito al fallimento della Banca Garibaldi di San Remo, mette a disposizione il parco della villa per la prosecuzione dell'attività di ricerca e d'insegnamento.

«Tra i miei familiari solo gli studi scientifici erano in onore; un mio zio materno era un chimico, professore universitario, sposato a una chimica; anzi ho avuto due zii chimici sposati a due zie chimiche [...]

io sono la pecora nera, l'unico letterato della famiglia» [Accr 60].

1926

«Il primo ricordo della mia vita è un socialista bastonato dagli squadristi [...] è un ricordo che deve riferirsi probabilmente all'ultima volta che gli squadristi usarono il manganello, nel 1926, dopo un attentato a Mussolini [...] Ma far discendere dalla prima immagine infantile, tutto quel che si vedrà e sentirà nella vita, è una tentazione letteraria» [Par 60].

I genitori sono contrari al fascismo; la loro critica contro il regime tende tuttavia a sfumare in una condanna generale della politica. «Tra il giudicare negativamente il fascismo e un impegno politico antifascista c'era una distanza che ora è quasi inconcepibile» [Par 60].

1927

Frequenta l'asilo infantile al Saint George College. Nasce il fratello Floriano, futuro geologo di fama internazionale e docente all'Università di Genova.

1929-33

Frequenta le Scuole Valdesi. Diventerà balilla negli ultimi anni delle elementari, quando l'obbligo dell'iscrizione verrà esteso alle scuole private.

«La mia esperienza infantile non ha nulla di drammatico, vivevo in un mondo agiato, sereno, avevo un'immagine del mondo variegata e ricca di sfumature contrastanti, ma non la coscienza di conflitti accaniti» [Par 60].

1934

Superato l'esame d'ammissione, frequenta il ginnasio-liceo «G. D. Cassini.» I genitori non danno ai figli un'educazione religiosa, e in una scuola statale la richiesta di esonero dalle lezioni di religione e dai servizi di culto risulta decisamente anticonformistica. Ciò fa sì che Italo, a volte, si senta in qualche modo diverso dagli altri ragazzi: «Non credo che questo mi abbia nuociuto: ci si abitua ad avere ostinazione nelle proprie abitudini, a trovarsi isolati per motivi giusti, a sopportare il disagio che ne deriva, a trovare la linea giusta per mantenere posizioni che non sono condivise dai più. Ma soprattutto sono cresciuto tollerante verso le opinioni altrui, particolarmente nel campo religioso [...] E nello stesso tempo sono rimasto completamente

privo di quel gusto dell'anticlericalismo così frequente in chi è cresciuto in mezzo ai preti» [Par 60].

1935-38

«Il primo vero piacere della lettura d'un vero libro lo provai abbastanza tardi: avevo già dodici o tredici anni, e fu con Kipling, il primo e (soprattutto) il secondo libro della Giungla. Non ricordo se ci arrivai attraverso una biblioteca scolastica o perché lo ebbi in regalo. Da allora in poi avevo qualcosa da cercare nei libri: vedere se si ripeteva quel piacere della lettura provato con Kipling» [manoscritto inedito].

Oltre ad opere letterarie, il giovane Italo legge con interesse le riviste umoristiche (*Bertoldo*, *Marc'Aurelio*, *Settebello*) di cui lo attrae lo spirito d'ironia sistematica [Rep 84], tanto lontano dalla retorica del regime. Disegna vignette e fumetti; si appassiona al cinema.

«Ci sono stati anni in cui andavo al cinema quasi tutti i giorni e magari due volte al giorno, ed erano gli anni tra diciamo il Trentasei e la guerra, l'epoca insomma della mia adolescenza» [AS 74].

Per la generazione cui Calvino appartiene, quell'epoca è però destinata a chiudersi anzitempo, e nel più drammatico dei modi. L'estate in cui cominciavo a prender gusto alla giovinezza, alla società, alle ragazze, ai libri, era il 1938: finì con Chamberlain e Hitler

e Mussolini a Monaco. La “belle époque” della Riviera era finita [...] Con la guerra, San Remo cessò d’essere quel punto d’incontro cosmopolita che era da un secolo (lo cessò per sempre; nel dopoguerra diventò un pezzo di periferia milan-torinese) e ritornarono in primo piano le sue caratteristiche di vecchia cittadina di provincia ligure. Fu, insensibilmente, anche un cambiamento d’orizzonti [Par 60].

1939-40

La sua posizione ideologica rimane incerta, sospesa fra il recupero polemico di una scontrosa identità locale, «dialettale», ed un confuso anarchismo. «Fino a quando non scoppiò la seconda guerra mondiale, il mondo mi appariva un arco di diverse gradazioni di moralità e di costume, non contrapposte, ma messe l’una a fianco dell’altra [...] Un quadro come questo non imponeva affatto delle scelte categoriche come può sembrare ora» [Par 60].

Scrive brevi racconti, apologhi, opere teatrali - «tra i 16 e i 20 anni sognavo di diventare uno scrittore di teatro» [Pes 83] - e anche poesiole d’ispirazione montaliana: «Montale fin dalla mia adolescenza è stato il mio poeta e continua ad esserlo [...] Poi sono ligure, quindi ho imparato a leggere il mio paesaggio anche attraverso i libri di Montale» [D’Er 79].

1941-42

Conseguita la licenza liceale (gli esami di maturità sono sospesi a causa della guerra) si iscrive alla Facoltà di Agraria dell'Università di Torino, dove il padre era incaricato di Agricoltura Tropicale, e supera quattro esami del primo anno, senza peraltro inserirsi nella dimensione metropolitana e nell'ambiente universitario; anche le inquietudini che maturavano nell'ambiente dei Guf gli rimangono estranee. É invece nei rapporti personali, e segnatamente nell'amicizia con Eugenio Scalfari (già suo compagno di liceo), che trova stimolo per interessi culturali e politici ancora immaturi, ma vivi.

«A poco a poco, attraverso le lettere e le discussioni estive con Eugenio venivo a seguire il risveglio dell'antifascismo clandestino e ad avere un orientamento nei libri da leggere: leggi Huizinga, leggi Montale, leggi Vittorini, leggi Pisacane: le novità letterarie di quegli anni segnavano le tappe d'una nostra disordinata educazione etico-letteraria» [Par 60].

1943

In gennaio si trasferisce alla Facoltà di Agraria e Forestale della Regia Università di Firenze, dove sostiene tre esami. Le sue opzioni politiche si vanno facendo via via più definite; alla fine di luglio

brinda con gli amici alla notizia delle dimissioni di Mussolini [Scalf 85]. Dopo l'otto settembre, renitente alla leva della Repubblica di Salò, passa alcuni mesi nascosto. É questo - secondo la sua testimonianza personale - un periodo di solitudine e di letture intense, che avranno un grande peso nella sua vocazione di scrittore.

1944

Dopo aver saputo della morte in combattimento del giovane medico comunista Felice Cascione, chiede a un amico di presentarlo al PCI; poi, insieme al fratello sedicenne, si unisce alla seconda divisione di assalto «Garibaldi» intitolata allo stesso Cascione, che opera sulle Alpi Marittime, teatro per venti mesi di alcuni fra i più aspri scontri tra i partigiani e i nazifascisti. I genitori, sequestrati dai tedeschi e tenuti lungamente in ostaggio, danno prova durante la detenzione di notevole fermezza d'animo.

«La mia scelta del comunismo non fu affatto sostenuta da motivazioni ideologiche. Sentivo la necessità di partire da una "tabula rasa" e perciò mi ero definito anarchico [...] Ma soprattutto sentivo che in quel momento quello che contava era l'azione; e i comunisti erano la forza più attiva e organizzata» [Par 60].

L'esperienza della guerra partigiana risulta decisiva per la sua formazione umana, prima ancora che politica. Esemplare gli apparirà

infatti soprattutto un certo spirito che animava gli uomini della Resistenza: cioè «una attitudine a superare i pericoli e le difficoltà di slancio, un misto di fierezza guerriera e autoironia sulla stessa propria fierezza guerriera, di senso di incarnare la vera autorità legale e di autoironia sulla situazione in cui ci si trovava a incarnarla, un piglio talora un po' gradasso e truculento ma sempre animato da generosità, ansioso di far propria ogni causa generosa. A distanza di tanti anni, devo dire che questo spirito, che permise ai partigiani di fare le cose meravigliose che fecero, resta ancor oggi, per muoversi nella contrastata realtà del mondo, un atteggiamento umano senza pari» [GAD 62].

Il periodo partigiano è cronologicamente breve, ma, sotto ogni altro riguardo, straordinariamente intenso.

«La mia vita in quest'ultimo anno è stato un susseguirsi di peripezie [...] sono passato attraverso una inenarrabile serie di pericoli e di disagi; ho conosciuto la galera e la fuga, sono stato più volte sull'orlo della morte. Ma sono contento di tutto quello che ho fatto, del capitale di esperienze che ho accumulato, anzi avrei voluto pure di più» [lettera a Scalfari, 6 giugno 1945].

1945

Dopo la Liberazione inizia la «storia cosciente» delle idee di

Calvino, che seguiterà a svolgersi, anche durante la militanza nel PCI, attorno al nesso inquieto e personale di comunismo e anarchismo. Questi due termini, più che delineare una prospettiva ideologica precisa, indicano due complementari esigenze ideali: «Che la verità della vita si sviluppi in tutta la sua ricchezza, al di là delle necrosi imposte dalle istituzioni» e «che la ricchezza del mondo non venga sperperata ma organizzata e fatta fruttare secondo ragione nell'interesse di tutti gli uomini viventi e venturi» [Par 60].

Usufruendo delle facilitazioni concesse ai reduci, in settembre si iscrive al terzo anno della Facoltà di Lettere di Torino, dove si trasferisce stabilmente. «Torino [...] rappresentava per me - e allora veramente era - la città dove movimento operaio e movimento d'idee contribuivano a formare un clima che pareva racchiudere il meglio d'una tradizione e d'una prospettiva d'avvenire» [GAD 62].

Attivista del PCI nella provincia di Imperia, scrive su vari periodici, fra i quali «La Voce della Democrazia» (organo del CLN San Remo), «La nostra lotta» (organo della sezione sanremese del PCI), «Il Garibaldino» (organo della Divisione Felice Cascione).

Diviene amico di Cesare Pavese, che negli anni seguenti sarà non solo il suo primo lettore - «finivo un racconto e correvo da lui a farglielo leggere. Quando morì mi pareva che non sarei più stato buono a scrivere, senza il punto di riferimento di quel lettore ideale»

[DeM 59] - ma anche un paradigma di serietà e di rigore etico, su cui cercherà di modellare il proprio stile, e perfino il proprio comportamento. Grazie a Pavese presenta alla rivista «Aretusa» di Carlo Muscetta il racconto *Angoscia*, che esce sul numero di dicembre. In dicembre inizia anche, con l'articolo *Liguria magra e ossuta*, la sua collaborazione con «Il Politecnico» di Elio Vittorini.

«Quando ho cominciato a scrivere ero un uomo di poche letture, letterariamente ero un autodidatta la cui "didassi" doveva ancora cominciare. Tutta la mia formazione è avvenuta durante la guerra. Leggevo i libri delle case editrici italiane, quelli di "Solaria" [D'Er 79].

1946

Comincia a gravitare attorno alla casa editrice Einaudi, vendendo libri a rate [Accr 60]. Pubblica su periodici («L'Unità», «Il Politecnico») numerosi racconti che poi confluiranno in *Ultimo viene il corvo*. In maggio comincia a tenere sull'«Unità» di Torino la rubrica «Gente nel Tempo». Alla fine di dicembre vince (ex aequo con Marcello Venturi) il premio indetto dall'«Unità» di Genova, con il racconto *Campo di mine*. Su esortazione di Pavese e di Giansiro Ferrata si dedica alla stesura di un romanzo, che conclude negli ultimi giorni di dicembre. Sarà il suo primo libro, *Il sentiero dei nidi di*

ragno.

«Lo scrivere è però oggi il più squallido e ascetico dei mestieri: vivo in una gelida soffitta torinese, tirando cinghia e attendendo i vaglia paterni che non posso che integrare con quel migliaio di lire settimanali che mi guadagno a suon di collaborazioni» [Scalf 89].

1947

«Una dolce e imbarazzante bigamia» è l'unico lusso che si conceda «in una vita veramente tutta di lavoro e tutta tesa ai miei obiettivi» [Scalf 89]. Fra questi c'è anche la laurea, che consegue con una tesi su Joseph Conrad.

Nel frattempo Pavese aveva presentato a Einaudi il *Sentiero*, che, pubblicato nella collana «I coralli», riscuote un discreto successo di vendite e vince il Premio Riccione.

Presso Einaudi Calvino si occupa ora dell'ufficio stampa e di pubblicità. Nell'ambiente della casa editrice torinese, animato dalla continua discussione tra sostenitori di diverse tendenze politiche e ideologiche, stringe legami di amicizia e di fervido confronto intellettuale non solo con letterati (i già citati Pavese e Vittorini, Natalia Ginzburg), ma anche con storici (Delio Cantimori, Franco

Venturi) e filosofi, tra i quali Norberto Bobbio e Felice Balbo.

Durante l'estate partecipa come delegato al Festival mondiale della gioventù che si svolge a Praga.

1948

Lascia l'Einaudi per lavorare all'edizione torinese dell'«Unità», dove si occupa, per circa un anno, della redazione della terza pagina. Comincia a collaborare al settimanale comunista «Rinascita» con racconti e note di letteratura.

1949

In agosto partecipa al Festival della gioventù di Budapest; scrive una serie di articoli per «L'Unità». Per diversi mesi cura anche la rubrica delle cronache teatrali (*Prime al Carignano*). Dopo l'estate torna all'Einaudi.

Esce la raccolta di racconti *Ultimo viene il corvo*. Rimane invece inedito il romanzo *Il Bianco Veliero*, sul quale Vittorini aveva espresso un giudizio negativo.

1950

Primo gennaio: assunto da Einaudi come redattore stabile, si

occupa dell'ufficio stampa e dirige la parte letteraria della nuova collana «Piccola Biblioteca Scientifico-Letteraria». Come ricorderà Giulio Einaudi, «furono suoi, e di Vittorini, e anche di Pavese, quei risvolti di copertina e quelle schede che crearono [...] uno stile nell'editoria italiana».

Il 27 agosto Pavese si toglie la vita. Calvino è colto di sorpresa: «Negli anni in cui l'ho conosciuto, non aveva avuto crisi suicide, mentre gli amici più vecchi sapevano. Quindi avevo di lui un'immagine completamente diversa. Lo credevo un duro, un forte, un divoratore di lavoro, con una grande solidità. Per cui l'immagine del Pavese visto attraverso i suicidi, le grida amorose e di disperazione del diario, l'ho scoperta dopo la morte» [D'Er 79]. Dieci anni dopo, con la commemorazione *Pavese: essere e fare* traccerà un bilancio della sua eredità morale e letteraria. Rimarrà invece allo stato di progetto (documentato fra le carte di Calvino) una raccolta di scritti e interventi su Pavese e la sua opera.

Per la casa editrice è un momento di svolta: dopo le dimissioni di Balbo, il gruppo einaudiano si rinnova con l'ingresso, nei primi anni '50, di Giulio Bollati, Paolo Boringhieri, Daniele Ponchiroli, Renato Solmi, Luciano Foà e Cesare Cases. «Il massimo della mia vita l'ho dedicato ai libri degli altri, non ai miei. E ne sono contento, perché l'editoria è una cosa importante nell'Italia in cui viviamo e l'aver

lavorato in un ambiente editoriale che è stato di modello per il resto dell'editoria italiana, non è cosa da poco» [D'Er 79].

Collabora con «Cultura e realtà», rivista fondata da Felice Balbo con altri esponenti della sinistra cristiana (Fedele D'Amico, Augusto Del Noce, Mario Motta).

1951

Conclude la travagliata elaborazione di un romanzo d'impianto realistico-sociale, *I giovani del Po*, che apparirà solo più tardi in rivista (su «Officina», tra il gennaio '57 e l'aprile '58), come documentazione di una linea di ricerca interrotta. In estate, pressoché di getto, scrive *Il visconte dimezzato*.

Fra ottobre e novembre compie un viaggio in Unione Sovietica («dal Caucaso a Leningrado»), che dura una cinquantina di giorni. La corrispondenza («Taccuino di viaggio in URSS di Italo Calvino»), pubblicata sull'«Unità» nel febbraio-marzo dell'anno successivo, gli varrà il Premio Saint-Vincent. Rifuggendo da valutazioni ideologiche generali, coglie della realtà sovietica soprattutto dettagli di vita quotidiana, da cui emerge un'immagine positiva e ottimistica («Qui la società pare una gran pompa aspirante di vocazioni: quel che ognuno ha di meglio, poco o tanto, se c'è deve saltar fuori in qualche modo»), anche se per vari aspetti reticente.

Durante la sua assenza (il 25 ottobre) muore il padre. Qualche anno dopo ne ricorderà la figura nel racconto autobiografico *La strada di San Giovanni*.

1952

Il visconte dimezzato, pubblicato nella collana «I gettoni» di Vittorini, ottiene un notevole successo e genera reazioni contrastanti nella critica di sinistra.

In maggio esce il primo numero del «Notiziario Einaudi», da lui redatto, e di cui diviene direttore responsabile a partire dal numero 7 di questo stesso anno.

Estate: insieme a Paolo Monelli, inviato della «Stampa», segue le Olimpiadi di Helsinki scrivendo articoli di colore per l'«Unità».

«Monelli era molto miope, ed ero io che gli dicevo: guarda qua, guarda là. Il giorno dopo aprivo "La Stampa" e vedevo che lui aveva scritto tutto quello che gli avevo indicato, mentre io non ero stato capace di farlo. Per questo ho rinunciato a diventare giornalista» [Nasc 84].

Pubblica su «Botteghe Oscure» (una rivista letteraria romana diretta da Giorgio Bassani) il racconto *La formica argentina*. Prosegue la collaborazione con l'«Unità», scrivendo contributi di vario genere (mai raccolti in volume), sospesi tra la narrazione, il *reportage* e

l’apologo sociale; negli ultimi mesi dell’anno appaiono le prime novelle di *Marcovaldo*.

1953

Dopo *Il Bianco Veliero* e *I giovani del Po*, lavora per alcuni anni a un terzo tentativo di narrazione d’ampio respiro, *La collana della regina*, un romanzo realistico-social-grottesco-gogoliano di ambiente torinese e operaio, destinato anch’esso a rimanere inedito.

Sulla rivista romana «Nuovi Argomenti» esce il racconto *Gli avanguardisti a Mentone*.

1954

Inizia a scrivere sul settimanale «Il Contemporaneo», diretto da Romano Bilenchi, Carlo Salinari e Antonello Trombadori; la collaborazione durerà quasi tre anni.

Esce nei «Gettoni» *L’entrata in guerra*.

Viene definito il progetto delle *Fiabe italiane*, scelta e trascrizione di duecento racconti popolari delle varie regioni d’Italia dalle raccolte folkloristiche ottocentesche, corredata da introduzione e note di commento. Durante il lavoro preparatorio Calvino si avvale dell’assistenza dell’etnologo Giuseppe Cocchiara, ispiratore, per la

collana dei Millenni, della collezione dei «Classici della fiaba».

Comincia con una corrispondenza dalla Quindicesima Mostra cinematografica di Venezia una collaborazione con la rivista «Cinema Nuovo», che durerà alcuni anni. Si reca spesso a Roma, dove, a partire da quest'epoca, trascorre buona parte del suo tempo.

1955

Dal primo gennaio acquista presso Einaudi la qualifica di dirigente, che manterrà fino al 30 giugno 1961; dopo quella data diventerà consulente editoriale.

Esce su «Paragone. Letteratura» *Il midollo del leone*, primo di una serie di impegnativi saggi, volti a definire la propria idea di letteratura rispetto alle principali tendenze culturali del tempo.

Fra gli interlocutori più agguerriti e autorevoli, quelli che Calvino chiamerà gli hegelo-marxiani: Cesare Cases, Renato Solmi, Franco Fortini.

Stringe con l'attrice Elsa De Giorgi una relazione destinata a durare qualche anno.

1956

Appaiono le *Fiabe italiane*. Il successo dell'opera consolida l'immagine di un Calvino «favolista» (che diversi critici vedono in contrasto con l'intellettuale impegnato degli interventi teorici).

Scrive l'atto unico *La panchina*, musicato da Sergio Liberovici, che viene rappresentato in ottobre al Teatro Donizetti di Bergamo.

Partecipa al dibattito su *Metello* con una lettera a Vasco Pratolini, pubblicata su «Società». Dedica uno degli ultimi interventi sul «Contemporaneo» a Pier Paolo Pasolini, in polemica con una parte della critica di sinistra.

Il ventesimo congresso del PCUS apre un breve periodo di speranze in una trasformazione del mondo del socialismo reale. «Noi comunisti italiani eravamo schizofrenici. Sì, credo proprio che questo sia il termine esatto. Con una parte di noi eravamo e volevamo essere i testimoni della verità, i vendicatori dei torti subiti dai deboli e dagli oppressi, i difensori della giustizia contro ogni sopraffazione. Con un'altra parte di noi giustificavamo i torti, le sopraffazioni, la tirannide del partito, Stalin, in nome della Causa. Schizofrenici. Dissociati. Ricordo benissimo che quando mi capitava di andare in viaggio in qualche paese del socialismo, mi sentivo profondamente a disagio, estraneo, ostile. Ma quando il treno mi riportava in Italia, quando ripassavo il confine, mi domandavo: ma qui, in Italia, in questa Italia, che cos'altro potrei essere se non comunista? Ecco perché il disgelo, la fine dello stalinismo, ci toglieva un peso terribile dal petto: perché la nostra figura morale, la nostra personalità dissociata, finalmente poteva ricomporsi, finalmente rivoluzione e verità tornavano a

coincidere. Questo era, in quei giorni, il sogno e la speranza di molti di noi» [Rep 80].

Interviene sul «Contemporaneo» nell'acceso *Dibattito sulla cultura marxista* che si svolge fra marzo e luglio, mettendo in discussione la linea culturale del PCI; più tardi (24 luglio) in una riunione della commissione culturale centrale polemizza con Alicata ed esprime «una mozione di sfiducia verso tutti i compagni che attualmente occupano posti direttivi nelle istanze culturali del partito» [cfr. «L'Unità», 13 giugno 1990]. Il disagio nei confronti delle scelte politiche del vertice comunista si fa più vivo: il 26 ottobre Calvino presenta all'organizzazione di partito dell'Einaudi, la cellula Giaime Pintor, un ordine del giorno che denuncia «l'inammissibile falsificazione della realtà» operata dall'«Unità» nel riferire gli avvenimenti di Poznan e di Budapest, e critica con asprezza l'incapacità del partito di rinnovarsi alla luce degli esiti del ventesimo congresso e dell'evoluzione in corso all'Est. Tre giorni dopo, la cellula approva un «appello ai comunisti» nel quale si chiede fra l'altro che «sia sconfessato l'operato della direzione» e che «si dichiari apertamente la nostra piena solidarietà con i movimenti popolari polacco e ungherese e con i comunisti che non hanno abbandonato le masse protese verso un radicale rinnovamento dei metodi e degli uomini».

In vista di una possibile trasformazione del PCI, Calvino ha come punto di riferimento Antonio Giolitti.

1957

Pubblica su «Città aperta» (periodico fondato da un gruppo dissidente di intellettuali comunisti romani) il racconto-apologo *La gran bonaccia delle Antille*, che mette alla berlina l'immobilismo del PCI.

Dopo l'abbandono del PCI da parte di Antonio Giolitti, il primo agosto rassegna le proprie dimissioni con una sofferta lettera al Comitato Federale di Torino del quale faceva parte, pubblicata il 7 agosto sull'«Unità». Oltre a illustrare le ragioni del suo dissenso politico e a confermare la sua fiducia nelle prospettive democratiche del socialismo internazionale, ricorda il peso decisivo che la militanza comunista ha avuto nella sua formazione intellettuale e umana.

L'intenzione di non troncare del tutto i rapporti con il partito è espressa anche in una lettera a Paolo Spriano del 19 agosto: «Caro Pillo, come hai visto, sono riuscito a dimettermi senza una rottura completa, e conto di proseguire il mio dialogo col partito [...] Ora sono improvvisamente preso dal bisogno di fare qualcosa, di "militare", mentre finché ero nel partito non ne sentivo affatto il bisogno e potevo vivere tranquillo. Vedi che fregatura. Non so bene cosa farò. Da una

parte penso che - ora che essendo fuori dal P. non avallo più la politica e le menzogne dell'«Unità» - posso riprendere a collaborare all'«Unità» e sono molto tentato di farlo [...] Ma d'altra parte, la mia firma - anche se è ormai solennemente sancito che non sono d'accordo con la direzione del partito - può agli occhi dei lavoratori servire ad avallare gli inganni di una politica a loro contraria, e questo continuerebbe a pesarmi sulla coscienza. Sono dunque allo stesso punto di prima: i miei bisogni politici sono di parlare ai comunisti e agli operai, e questo non posso fare se non da tribune che non voglio accreditare. Porca miseria» [Spr 86].

Tuttavia, quest'insieme d'avvenimenti lascia una traccia profonda nel suo atteggiamento: «Quelle vicende mi hanno estraniato dalla politica, nel senso che la politica ha occupato dentro di me uno spazio molto più piccolo di prima. Non l'ho più ritenuta, da allora, un'attività totalizzante e ne ho diffidato. Penso oggi che la politica registri con molto ritardo cose che, per altri canali, la società manifesta, e penso che spesso la politica compia operazioni abusive e mistificanti» [Rep 80].

Esce *Il barone rampante*, mentre sul fascicolo 20 di «Botteghe Oscure» appare *La speculazione edilizia*.

1958

Pubblica su «Nuova Corrente» La *gallina di reparto*, frammento del romanzo inedito *La collana della regina*, e su «Nuovi Argomenti» *La nuvola di smog*. Appare il grande volume antologico dei *Racconti*, a cui verrà assegnato l'anno seguente il premio Bagutta.

Collabora al settimanale «Italia domani» e alla rivista di Antonio Giolitti «Passato e Presente», partecipando per qualche tempo al dibattito per una nuova sinistra socialista.

Per alcuni anni intrattiene rapporti con il gruppo «Cantacronache», scrivendo tra il '58 e il '59 testi per quattro canzoni di Liberovici (*Canzone triste*, *Dove vola l'avvoltoio*, *Oltre il ponte* e *Il padrone del mondo*), e una di Fiorenzo Carpi (*Sul verde fiume Po*). Scriverà anche le parole per una canzone di Laura Betti, *La tigre*, e quelle di *Turin-la-nuit*, musicata da Piero Santi.

1959

Esce *Il cavaliere inesistente*.

Chiude - con il numero 3 dell'anno ottavo - il «Notiziario Einaudi». Inizia le pubblicazioni «Il menabò di letteratura»: «Vittorini lavorava da Mondadori a Milano, io lavoravo da Einaudi a Torino. Siccome durante tutto il periodo dei "Gettoni" ero io che dalla redazione

torinese tenevo i contatti con lui, Vittorini volle che il mio nome figurasse accanto al suo come condirettore del “Menabò”. In realtà la rivista era pensata e composta da lui, che decideva l’impostazione d’ogni numero, ne discuteva con gli amici invitati a collaborare, e raccoglieva la maggior parte dei testi» [Men 73].

Declina un’offerta di collaborazione al quotidiano socialista «Avanti!».

In settembre viene messo in scena alla Fenice di Venezia il racconto mimico *Allez-hop*, musicato da Luciano Berio. A margine della produzione narrativa e saggistica e dell’attività giornalistica ed editoriale, Calvino coltiva infatti lungo l’intero arco della sua carriera l’antico interesse per il teatro, la musica e lo spettacolo in generale, tuttavia con sporadici risultati compiuti.

A novembre, grazie a un finanziamento della Ford Foundation, parte per un viaggio negli Stati Uniti che lo porta nelle principali località del paese. Il viaggio dura sei mesi: quattro ne trascorre a New York. La città lo colpisce profondamente, anche per la varietà degli ambienti con cui entra in contatto. Anni dopo dirà che New York è la città che ha sentito sua più di qualsiasi altra. Ma già nella prima delle corrispondenze scritte per il settimanale «ABC» scriveva: «Io amo New York, e l’amore è cieco. E muto: non so controbattere le ragioni degli odiatori con le mie [...] In fondo, non si è mai capito bene perché

Stendhal amasse tanto Milano. Farò scrivere sulla mia tomba, sotto il mio nome, “newyorkese”?» (11 giugno 1960).

1960

Raccoglie la trilogia araldica nel volume dei *Nostri antenati*, accompagnandola con un’importante introduzione.

Appare, sul «Menabò» numero 2, il saggio *Il mare dell’oggettività*.

1961

La sua notorietà va sempre più consolidandosi. Di fronte al moltiplicarsi delle offerte, appare combattuto fra disponibilità curiosa ed esigenza di concentrazione: «Da un po’ di tempo, le richieste di collaborazioni da tutte le parti - quotidiani, settimanali, cinema, teatro, radio, televisione -, richieste una più allettante dell’altra come compenso e risonanza, sono tante e così pressanti, che io - combattuto fra il timore di disperdermi in cose effimere, l’esempio di altri scrittori più versatili e fecondi che a momenti mi dà il desiderio d’imitarli ma poi invece finisce per ridarmi il piacere di star zitto pur di non assomigliare a loro, il desiderio di raccogliermi per pensare al “libro” e nello stesso tempo il sospetto che solo mettendosi a scrivere qualunque cosa anche “alla giornata” si finisce per scrivere ciò che

rimane - insomma, succede che non scrivo né per i giornali, né per le occasioni esterne né per me stesso» (lettera a Emilio Cecchi, 3 novembre). Tra le proposte rifiutate, quella del «Corriere della sera».

Raccoglie le cronache e le impressioni del suo viaggio negli Stati Uniti in un libro, *Un ottimista in America*, che però decide di non pubblicare quando è già in bozze.

In settembre partecipa alla prima marcia della pace Perugia-Assisi, promossa da Aldo Capitini.

1962

In aprile a Parigi fa conoscenza con Esther Judith Singer, detta Chichita, traduttrice argentina che lavora presso organismi internazionali come l'Unesco e l'International Atomic Energy Agency (attività che proseguirà fino al 1984, in qualità di *free lance*). In questo periodo Calvino si dice affetto da «dromomania»: si sposta di continuo fra Roma (dove ha un *pied-à-terre*), Torino, Parigi e San Remo.

«I liguri sono di due categorie: quelli attaccati ai propri luoghi come patelle allo scoglio che non riusciresti mai a spostarli; e quelli che per casa hanno il mondo e dovunque siano si trovano come a casa loro. Ma anche i secondi, e io sono dei secondi [...] tornano regolarmente a casa, restano attaccati al loro paese non meno dei

primi» [Bo 60].

Inizia con il quotidiano milanese «Il Giorno» una collaborazione sporadica che si protrarrà per diversi anni.

Sul n. 5 del «Menabò» vede la luce il saggio *La sfida al labirinto*, sul numero 1 di «Questo e altro» il racconto *La strada di San Giovanni*.

1963

É l'anno in cui prende forma in Italia il movimento della cosiddetta neoavanguardia; Calvino, pur senza condividerne le istanze, ne segue gli sviluppi con interesse. Dell'attenzione e della distanza di Calvino verso le posizioni del Gruppo '63 è significativo documento la polemica con Angelo Guglielmi seguita alla pubblicazione della *Sfida al labirinto*.

Pubblica nella collana «Libri per ragazzi» la raccolta *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città*. Illustrano il volume (cosa di cui Calvino si dichiarerà sempre fiero) 23 tavole di Sergio Tofano. Escono *La giornata d'uno scrutatore* e l'edizione in volume autonomo della *Speculazione edilizia*.

Compie lunghi soggiorni in Francia.

1964

Il 19 febbraio a L'Avana sposa Chichita.

«Nella mia vita ho incontrato donne di grande forza. Non potrei vivere senza una donna al mio fianco. Sono solo un pezzo d'un essere bicefalo e bisessuato, che è il vero organismo biologico e pensante» [RdM 80].

Il viaggio a Cuba gli dà l'occasione di visitare i luoghi natali e la casa dove abitavano i genitori. Fra i vari incontri, un colloquio personale con Ernesto «Che» Guevara.

Dopo l'estate si stabilisce con la moglie a Roma, in un appartamento in via di Monte Brianzo. La famiglia comprende anche Marcelo, il figlio che Chichita ha avuto sedici anni prima dal marito precedente. Ogni due settimane si reca a Torino per le riunioni einaudiane e per sbrigare la corrispondenza.

Appare sul «Menabò» numero 7 il saggio *L'antitesi operaia*, che avrà scarsa eco. Nella raccolta *Una pietra sopra* (1980) Calvino lo presenterà come «un tentativo di inserire nello sviluppo del mio discorso (quello dei miei precedenti saggi sul «Menabò») una ricognizione delle diverse valutazioni del ruolo storico della classe operaia e in sostanza di tutta la problematica della sinistra di quegli anni [...] forse l'ultimo mio tentativo di comporre gli elementi più diversi in un disegno unitario e armonico».

Ripubblica con una fondamentale prefazione *Il sentiero dei nidi di ragno*. Escono sul «Caffè» quattro cosmicomiche.

1965

Nasce a Roma la figlia Giovanna. «Fare l'esperienza della paternità per la prima volta dopo i quarant'anni dà un grande senso di pienezza, ed è oltretutto un inaspettato divertimento» (lettera del 24 novembre a Hans Magnus Enzensberger).

Pubblica *Le Cosmicomiche*. Con lo pseudonimo Tonio Cavilla, cura un'edizione ridotta e commentata del *Barone rampante* nella collana «Letture per la scuola media». Esce il dittico *La nuvola di smog* e *La formica argentina* (in precedenza edite nei *Racconti*).

Interviene con due articoli («Rinascita», 30 gennaio e «Il Giorno», 3 febbraio) nel dibattito sul nuovo italiano «tecnologico», aperto da Pier Paolo Pasolini.

1966

Il 12 febbraio muore Vittorini. «É difficile associare l'idea della morte - e fino a ieri quella della malattia - alla figura di Vittorini.

Le immagini della negatività esistenziale, fondamentali per tanta parte della letteratura contemporanea, non erano le sue: Elio era

sempre alla ricerca di nuove immagini di vita. E sapeva suscitarle negli altri» [Conf 66]. Un anno dopo, in un numero monografico del "Menabò" dedicato allo scrittore siciliano, pubblicherà l'ampio saggio *Vittorini: progettazione e letteratura*.

Dopo la scomparsa di Vittorini la posizione di Calvino nei riguardi dell'attualità muta: subentra, come dichiarerà in seguito, una presa di distanza, con un cambiamento di ritmo. «Una vocazione di topo di biblioteca che prima non avevo mai potuto seguire [...] adesso ha preso il sopravvento, con mia piena soddisfazione, devo dire. Non che sia diminuito il mio interesse per quello che succede, ma non sento più la spinta a esserci in mezzo in prima persona. É soprattutto per via del fatto che non sono più giovane, si capisce. Lo stendhalismo, che era stata la filosofia pratica della mia giovinezza, a un certo punto è finito.

Forse è solo un processo del metabolismo, una cosa che viene con l'età, ero stato giovane a lungo, forse troppo, tutt'a un tratto ho sentito che doveva cominciare la vecchiaia, sì proprio la vecchiaia, sperando magari d'allungare la vecchiaia cominciandola prima» [Cam 73].

La presa di distanza non è però una scontrosa chiusura all'esterno. Nel settembre invia a un editore inglese un contributo al volume *Authors take sides on Vietnam* («In un mondo in cui nessuno può essere contento di se stesso o in pace con la propria coscienza, in cui nessuna nazione o istituzione può pretendere d'incarnare un'idea

universale e neppure soltanto la propria verità particolare, la presenza della gente del Vietnam è la sola che dia luce»).

1967

In luglio si trasferisce con la famiglia a Parigi, in una villetta sita in Square de Châtillon, col proposito di restarvi cinque anni. Vi abiterà invece fino al 1980, compiendo peraltro frequenti viaggi in Italia, dove trascorre anche le estati.

Finisce di tradurre *I fiori blu* di Raymond Queneau. Alla poliedrica attività del bizzarro scrittore francese rinviano vari aspetti del Calvino maturo: il gusto della comicità estrosa e paradossale (che non sempre s'identifica con il *divertissement*), l'interesse per la scienza e per il gioco combinatorio, un'idea artigianale della letteratura in cui convivono sperimentalismo e classicità.

Da una conferenza sul tema *Cibernetica e fantasmi* ricava il saggio *Appunti sulla narrativa come processo combinatorio*, che pubblica su «Nuova Corrente». Sulla stessa rivista e su «Rendiconti» escono rispettivamente *La cariocinesi* e *Il sangue, il mare*, entrambi poi raccolti nel volume *Ti con zero*.

1968

Il nuovo interesse per la semiologia è testimoniato dalla partecipazione ai due seminari di Barthes su *Sarrasine* di Balzac all'Ecole des Hautes Etudes della Sorbona, e a una settimana di studi semiotici all'Università di Urbino, caratterizzata dall'intervento di Greimas.

A Parigi frequenta Queneau, che lo presenterà ad altri membri dell'*Oulipo* (*Ouvroir de littérature potentielle*, emanazione del Collège de Pataphysique di Alfred Jarry), fra i quali Georges Perec, Franois Le Lionnais, Jacques Roubaud, Paul Fournel. Per il resto, nella capitale francese i suoi contatti sociali e culturali non saranno particolarmente intensi: «Forse io non ho la dote di stabilire dei rapporti personali con i luoghi, resto sempre un po' a mezz'aria, sto nelle città con un piede solo. La mia scrivania è un po' come un'isola: potrebbe essere qui come in un altro paese [...] facendo lo scrittore una parte del mio lavoro la posso svolgere in solitudine, non importa dove, in una casa isolata in mezzo alla campagna, o in un'isola, e questa casa di campagna io ce l'ho nel bel mezzo di Parigi. E così, mentre la vita di relazione connessa col mio lavoro si svolge tutta in Italia, qui ci vengo quando posso o devo stare solo» [EP 74].

Come già nei riguardi dei movimenti giovanili di protesta dei primi anni Sessanta, segue la contestazione studentesca con interesse, ma

senza condividerne atteggiamenti e ideologia.

Il suo «contributo al rimescolio di idee di questi anni» [Cam 73] è legato piuttosto alla riflessione sul tema dell'utopia. Matura così la proposta di una rilettura di Fourier, che si concreta nel '71 con la pubblicazione di un'originale antologia di scritti: «É dell'indice del volume che sono particolarmente fiero: il mio vero saggio su Fourier è quello» [Four 71].

Rifiuta il premio Viareggio per *Ti con zero* («Ritenendo definitivamente conclusa epoca premi letterari rinuncio premio perché non mi sento di continuare ad avallare con mio consenso istituzioni ormai svuotate di significato stop. Desiderando evitare ogni clamore giornalistico prego non annunciare mio nome fra vincitori stop. Credete mia amicizia»); accetterà invece due anni dopo il premio Asti, nel '72 il premio Feltrinelli e quello dell'Accademia dei Lincei, poi quello della Città di Nizza, il Mondello e altri.

Pubblica presso il Club degli Editori di Milano *La memoria del mondo e altre storie cosmicomiche*.

1969

Nel volume *Tarocchi. Il mazzo visconteo di Bergamo e New York* di Franco Maria Ricci appare *Il castello dei destini incrociati*. Prepara la seconda edizione di *Ultimo viene il corvo*. Sul «Caffè» appare *La*

decapitazione dei capi.

Cura per l'editore Zanichelli, in collaborazione con Giambattista Salinari, *La lettura. Antologia per la scuola media*. Di concezione interamente calviniana sono i capitoli *Osservare* e *Descrivere*, nei quali si propone un'idea di descrizione come esperienza conoscitiva, «*problema da risolvere*» («Descrivere vuol dire tentare delle approssimazioni che ci portano sempre un po' più vicino a quello che vogliamo dire, e nello stesso tempo ci lasciano sempre un po' insoddisfatti, per cui dobbiamo continuamente rimetterci ad osservare e a cercare come esprimere meglio quel che abbiamo osservato» [LET 69]).

1970

Esce il volume di racconti *Gli amori difficili*.

Rielaborando il materiale di un ciclo di trasmissioni radiofoniche, pubblica una scelta di brani del poema ariostesco, *Orlando furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino*.

Durante gli anni Settanta torna più volte a occuparsi di fiaba, scrivendo tra l'altro prefazioni a nuove edizioni di celebri raccolte (Lanza, Basile, Grimm, Perrault, Pitré).

1971

Dirige la collana einaudiana «Centopagine». Fra gli autori pubblicati si conteranno, oltre ai classici europei a lui più cari (Stevenson, Conrad, Stendhal, Hoffmann, un certo Balzac, un certo Tolstoj), svariati minori italiani a cavallo fra Otto e Novecento.

Nella miscellanea *Adelphiana* appare *Dall'opaco*.

1972

Pubblica *Le città invisibili*.

Per qualche tempo, ragiona con alcuni amici (Guido Neri, Carlo Ginzburg e soprattutto Gianni Celati) sulla possibilità di dar vita a nuove riviste. Particolarmente viva in lui è l'esigenza di rivolgersi a un pubblico nuovo, che non ha ancora pensato al posto che può avere la letteratura nei bisogni quotidiani: di qui il progetto, mai realizzato, di una rivista a larga tiratura, che si vende nelle edicole, una specie di "Linus", ma non a fumetti, romanzi a puntate con molte illustrazioni, un'impaginazione attraente. E molte rubriche che esemplificano strategie narrative, tipi di personaggi, modi di lettura, istituzioni stilistiche, funzioni poetico-antropologiche, ma tutto attraverso cose divertenti da leggere. Insomma un tipo di ricerca fatto con gli strumenti della divulgazione» [Cam 73].

In novembre partecipa per la prima volta a un *déjeuner* dell'*Oulipo*, di cui diventerà *membre étranger* nel febbraio successivo. Sempre in novembre esce, sul primo numero dell'edizione italiana di «Playboy», *Il nome, il naso*.

1973

Appare *Il castello dei destini incrociati*.

Rispondendo a un'inchiesta di «Nuovi Argomenti» sull'estremismo, dichiara: «Credo giusto avere una coscienza estremista della gravità della situazione, e che proprio questa gravità richieda spirito analitico, senso della realtà, responsabilità delle conseguenze di ogni azione parola pensiero, doti insomma non estremiste per definizione» [NA 73].

Viene ultimata la costruzione della villa di Roccamare, presso Castiglione della Pescaia, dove Calvino trascorrerà d'ora in poi tutte le estati. Fra gli amici più assidui Carlo Fruttero e Pietro Citati.

1974

Inizia a scrivere sul «Corriere della sera» racconti, resoconti di viaggio e una nutrita serie d'interventi sulla realtà politica e sociale del paese. La collaborazione durerà sino al 1979; tra i primi contributi,

il 25 aprile, *Ricordo di una battaglia*. Nello stesso anno un altro scritto d'indole autobiografica, *L'Autobiografia di uno spettatore*, appare come prefazione a *Quattro film* di Federico Fellini.

Scrive per la serie radiofonica «Le interviste impossibili» i dialoghi *Montezuma* e *L'uomo di Neanderthal*.

1975

Il primo di agosto si apre sul «Corriere della sera», con *La corsa delle giraffe*", la serie dei racconti del signor Palomar.

Ripubblica nella «Biblioteca Giovani di Einaudi» *La memoria del mondo e altre storie cosmicomiche*.

1976

Tiene conferenze in varie università degli Stati Uniti.

I viaggi in Messico e in Giappone gli danno spunto per un gruppo di articoli sul Corriere. Verranno poi ripresi per *Collezione di sabbia*, con l'aggiunta di materiale inedito (tra cui gli appunti relativi al soggiorno in Iran dell'anno precedente).

Riceve a Vienna lo Staatpreis.

1977

Esce su «Paragone. Letteratura» *La poubelle agrée*.

Dà alle stampe *La penna in prima persona* (Per i disegni di Saul Steinberg). Lo scritto si inserisce in una serie di brevi lavori, spesso in bilico tra saggio e racconto, ispirati alle arti figurative (in una sorta di libero confronto con opere di Fausto Melotti, Giulio Paolini, Lucio Del Pezzo, Cesare Peverelli, Valerio Adami, Alberto Magnelli, Luigi Serafini, Domenico Gnoli, Giorgio De Chirico, Enrico Baj, Arakawa...).

1978

All'età di 92 anni muore la madre. La villa «Meridiana» sarà venduta qualche tempo dopo.

1979

Pubblica il romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore*.

Con l'articolo *Sono stato stalinista anch'io?* (16-17 dicembre) inizia una fitta collaborazione alla «Repubblica» in cui i racconti si alternano alla riflessione su libri, mostre e altri fatti di cultura. Sono quasi destinati a sparire invece, rispetto a quanto era avvenuto con il Corriere, gli articoli di tema sociale e politico (fra le eccezioni

l'Apologo sull'onestà nel paese dei corrotti, 15 marzo 1980).

1980

Si trasferisce a Roma, in piazza Campo Marzio, in una casa con terrazza a un passo dal Pantheon.

Raccoglie, nel volume *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società* («Gli struzzi»), la parte più significativa dei suoi interventi saggistici dal 1955 in poi.

1981

Riceve la Legion d'onore.

Cura l'ampia raccolta di scritti di Queneau *Segni, cifre e lettere*. L'anno successivo preparerà una *Piccola guida alla piccola cosmogonia*, per la traduzione di Sergio Solmi della *Piccola cosmogonia portatile*.

Appare, su «Il cavallo di Troia», *Le porte di Bagdad*, azione scenica per i bozzetti di Toti Scialoja. Su richiesta di Adam Pollock (che ogni estate organizza a Batignano spettacoli d'opera del Seicento e del Settecento) compone un testo a carattere combinatorio, con funzione di cornice, per l'incompiuto *Singspiel* di Mozart *Zaide*. Presiede a Venezia la giuria della Ventinovesima Mostra

Internazionale del Cinema, che premia, oltre ad *Anni di piombo* di Margarethe von Trotta, *Sogni d'oro* di Nanni Moretti.

1982

Al Teatro alla Scala di Milano viene rappresentata *La Vera Storia*, opera in due atti scritta da Berio e Calvino. Di quest'anno è anche l'azione musicale *Duo*, primo nucleo del futuro *Un re in ascolto*, sempre composta in collaborazione con Berio.

Su «FMR» pubblica *Sapore sapere*.

1983

Viene nominato per un mese «directeur d'études» all'Ecole des Hautes Etudes. Il 25 gennaio tiene una lezione su *Science et métaphore chez Galilée* al seminario di Algirdas Julien Greirnas. Legge in inglese alla New York University («James Lecture») la conferenza *Mondo scritto e mondo non scritto*.

Esce il volume *Palomar*.

1984

In seguito alla grave crisi aziendale dell'Einaudi decide di accettare l'offerta dell'editore milanese Garzanti, presso il quale appaiono

Collezione di sabbia e *Cosmicomiche vecchie e nuove*.

Compie in aprile un breve viaggio in Argentina. In settembre è a Siviglia, dove è stato invitato insieme con Borges a un convegno sulla letteratura fantastica.

Viene rappresentato a Salisburgo *Un re in ascolto*.

1985

Traduce *La canzone del polistirene* di Queneau (il testo appare, come strenna fuori commercio della Montedison, presso Scheiwiller).

Durante l'estate lavora a un ciclo di sei conferenze (*Six Memos for the Next Millennium*), che avrebbe dovuto tenere all'Università di Harvard (Norton Lectures) nell'anno accademico 1985-86.

Colto da ictus il 6 settembre a Castiglione della Pescaia, viene ricoverato all'ospedale Santa Maria della Scala di Siena. Muore in seguito a emorragia cerebrale nella notte fra il 18 e il 19.

Questa cronologia è stata curata da Mario Barenghi per gli anni 1923-1955, da Bruno Falcetto per gli anni 1956-1985.

Si è fatto ricorso alle seguenti abbreviazioni:

Accr 60 = *Ritratti su misura di scrittori italiani*, a cura di Elio Filippo Accrocca, Sodalizio del Libro, Venezia 1960.
AS 74 = *Autobiografia di uno spettatore*, prefazione a Federico Fellini, *Quattro*
Bo 60 = *Il comunista dimezzato*, intervista a Carlo Bo, «L'Europeo», 28 agosto 1960.
Cam 73 = Ferdinando Camon, *Il mestiere di scrittore*, conversazioni critiche con
Conf 66 = «Il Confronto», 2, 10, luglio-settembre 1966.
D'Er 79 = *Italo Calvino*, intervista a Marco d'Eramo, «mondoperaio», XXXII, 6, giugno 1979, pagine 133-138.
DeM 59 =
EP 74 = *Eremita a Parigi*, Edizioni Pantarei, Lugano 1974.
Four 71 = *Calvino parla di Fourier*, «Libri - Paese sera», 28 maggio 1971.
GAD 62 = Risposta all'inchiesta *La generazione degli anni difficili*, a cura di Ettore A. Albertoni, Ezio Antonini, Renato Palmieri, Laterza, Bari 1962.
LET 69 = *Descrizioni di oggetti*, in *La lettura. Antologia per la scuola media*, a cura di Italo Calvino e Giambattista Salinari, con la collaborazione di Maria D'Angiolini, Melina Insolera, Mietta Penati, Isa Violante, volume 1, Zanichelli, Bologna 1969.
Men 73 = *Presentazione* de *Il Menabò* (1959-1967), a cura di Donatella Fiaccarini Marchi, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1973.
NA 73 = *Quattro risposte sull'estremismo*, «Nuovi Argomenti», n.s., 31, gennaio-febbraio 1973.
Nasc 84 = *Sono un po' stanco di essere Calvino*, intervista a Giulio Nascimbeni, «Corriere della sera», 5 dicembre 1984.
Par 60 = Risposta al questionario di un periodico milanese, «Il paradosso», rivista di cultura giovanile, 5, 23-24, settembre-dicembre 1960,

pagine 11-18.
Pes 83 = *Il gusto dei contemporanei*. *Quaderno numero tre. Italo Calvino*, Banca Popolare Pesarese, Pesaro 1987.
RdM 80 = *Se una sera d'autunno uno scrittore*, intervista a Ludovica Ripa di Meana, «L'Europeo», XXXVI, 47,17 novembre 1980, pagine 84-91.
Rep 80 = *Quel giorno i carri armati uccisero le nostre speranze*, «la Repubblica», 13 dicembre 1980.
Rep 84 = *L'irresistibile satira di un poeta stralunato*, «la Repubblica», 6 marzo 1984.
Scalf 85 = *Quando avevamo diciotto anni...*, «la Repubblica», 20 settembre 1985.
Scalf 89 = *Autoritratto di un artista da giovane*, «la Repubblica Mercurio», 11 marzo 1989.
Spr 86 = Paolo Spriano, *Le passioni di un decennio* (1946-1956), Garzanti, Milano 1986.

Bibliografia essenziale

Monografie

G. Pescio Bottino, “Italo Calvino”, La Nuova Italia, Firenze 1967 (1976 (2)).
G. Bonura, “Invito alla lettura di Italo Calvino”, Mursia, Milano 1972 (nuova edizione aggiornata, ivi 1985).
C. Calligaris, “Italo Calvino”, Mursia, Milano 1973 (nuova edizione aggiornata a cura di G. P. Bernasconi, ivi 1985).
F. Bernardini Napoletano, “I segni nuovi di Italo Calvino. Da Le Cosmicomiche a Le città invisibili”, Bulzoni, Roma 1977.
S. M. Adler, “Calvino. The writer as fablemaker”, José Porrùa Turanzas, Potomac 1979.
J. Cannon, “Italo Calvino: Writer and Critic”, Longo, Ravenna 1981.
A. Frasson-Marin, “Italo Calvino et l’imaginaire”, Slatkine,

GenèveParis 1986.
A. H. Carter IlI, “Italo Calvino. Metamorphoses of Fantasy”, UMI Research Press, Ann Arbor 1987.
G. Baroni, “Italo Calvino. Introduzione e guida allo studio dell’opera calviniana”, Le Monnier, Firenze 1988.
G. C. Ferretti, “Le capre di Bikini. Calvino giornalista e saggista 1945-1985”, Editori Riuniti, Roma 1989.
C. Benussi, “Introduzione a Calvino”, Laterza, Roma-Bari, 1989.
C. Milanini, “L’utopia discontinua. Saggio su Italo Calvino”, Garzanti, Milano 1990.
M. Belpoliti, “Storie del visibile. Lettura di Italo Calvino”, Luisè, Rimini 1990.
E. Mondello, “Italo Calvino”, Studio Tesi, Pordenone 1990.
K. Hume, “Calvino’s Fictions: Cogito and Cosmos”, Clarendon Press, Oxford 1992.

Profili critici in libri e riviste

G. Almansi, “Il mondo binario di Italo Calvino”, Paragone, agosto 1971 (ripreso in parte, col titolo “Il fattore Gnac”, in “La ragione comica”, Feltrinelli, Milano 1986).
G. Falaschi, “Italo Calvino”, Belfagor, 30 settembre 1972.

F. Petroni, “Italo Calvino: dall’”impegno” all’Arcadia neocapitalistica, Studi novecenteschi, marzo-luglio 1976.
P. Briganti, “La vocazione combinatoria di Calvino”, Studi e problemi di critica testuale aprile 1982.
M. Barenghi, “Italo Calvino e i sentieri che s’interrompono”, Quaderni piacentini, n.s., 15, 1984.
P. V. Mengaldo, “Aspetti della lingua di Calvino” [1987], in “La tradizione del Novecento. Terza serie”, Einaudi, Torino 1991.
V. Spinazzola, “L’io diviso di Italo Calvino” [1987], in “L’offerta letteraria”, Morano, Napoli 1990.
G. Ferroni, Italo Calvino, in Storia della letteratura italiana, vol. IV (Il Novecento), Einaudi, Torino 1991.
J. Starobinski, “Prefazione”, in Italo Calvino, “Romanzi e racconti”, ed. diretta da C. Milanini, a cura di M. Barenghi e B. Falcetto, volume 1, Mondadori, Milano 1991.
C. Milanini, “Introduzione”, in Italo Calvino, “Romanzi e racconti” cit., volume 1 e volume 2, 1991 e 1992.

Atti di convegni e altri volumi collettanei

“Narratori dell’invisibile. Simposio in memoria di Italo Calvino”

[convegno di Sassuolo, 21-23 febbraio 1986], a cura di B. Cottafavi e M. Magri, Mucchi editore, Modena 1987: P. Fabbri, P. Borroni, A. Ogliari, A. Sparzani, G. Gramigna e altri.

"Italo Calvino la letteratura, la scienza, la città. Atti del convegno nazionale di studi di Sanremo" [28-29 novembre 1986], a cura di G. Bertone, Marietti, Genova 1988: G. Bertone, N. Sapegno, E. Gioanola, V. Coletti, G. Conte, P. Ferrua, M. Quaini, F. Biamonti, G. Dossena, G. Celli, A. Oliverio, R. Pierantoni, G. Dematteis, G. Poletto, L. Berio, G. Einaudi, E. Sanguineti, E. Scalfari, D. Cossu, G. Napolitano, M. Biga Bestagno, S. Dian, L. Lodi, S. Perrella, L. Surdich.

"Italo Calvino. Atti del Convegno internazionale (Firenze, 26-28 febbraio 1987)", a cura di G. Falaschi, Garzanti, Milano 1988: L. Baldacci, G. Bàrberi Squarotti, C. Bernardini, G. R. Cardona, L. Caretti, C. Cases, Ph. Daros, D. Del Giudice, A. M. Di Nola, A. Faeti, G. Falaschi, G. C. Ferretti, F. Fortini, M. Fusco, J.-M. Gardair, E. Ghidetti, L. Malerba, P. V. Mengaldo, G. Nava, G. Pampaloni, L. Waage Petersen, R. Pierantoni, S. Romagnoli, A. Asor Rosa, J. Risset, G. C. Roscioni, A. Rossi, G. Sciloni, V. Spinazzola, C. Varese.

"Calvino Revisited", edited by F. Ricci, Dovehouse Editions Inc., Ottawa 1989: R. Barilli, W. Weawer, J. R. Woodhouse, J. Cannon,

R. Capozzi, K. Hume, P. Perron, W. F. Motte Jr., T. de Lauretis, W. Feinstein, G. P. Biasin, M. Schneider, F. Ricci, A. M. Jeannet.

"L'avventura di uno spettatore. Italo Calvino e il cinema" [convengo di San Giovanni Valdarno, 1987], a cura di L. Pellizzari, prefazione di S. Beccastrini, Lubrina editore, Bergamo 1990: G. Fofi, A. Costa, L. Pellizzari, M. Canosa, G. Fink, G. Bogani, L. Clerici, F. Maselli, C. di Carlo, L. Tornabuoni.

Numeri speciali di periodici

Nuova civiltà delle macchine, 17, 1987; G. Giorello, A. Battistini, G. Gabbi, G. Bonura, L. Valdrè, G. Bàrberi Squarotti, R. Campagnoli (relazioni tenute al convegno Scritture della ragione.

Riflessioni su scienza e letteratura a partire da Italo Calvino, Forlì 8-10 ottobre 1986).

Nuova Corrente, "Italo Calvino/1", a cura di M. Boselli, gennaiogiugno 1987: B. Falcetto, C. Milanini, K. Hume, M. Carlino, L. Gabellone, F. Muzzioli, M. Barenghi, M. Boselli, E. Testa.

Nuova Corrente, "Italo Calvino/2", a cura di M. Boselli, lugliodicembre 1987: G. Celati, A. Prete, S. Verdino, E. Gioanola, V. Coletti, G.

Patrizi, G. Guglielmi, G. Gramigna, G. Terrone, R. West, G. L. Lucente, G. Almansi.

Magazine littéraire février 1990: J.-P. Manganaro, M. Corti, G. Bonaviri, F. Lucentini, D. Del Giudice, Ph. Daros, G. Manganelli, M. Benabou, M. Fusco, P. Citati, F. Camon.

Recensioni e studi su «Sotto il sole giaguaro»

P. Citati, *I sensi di Calvino,* «Corriere della sera», 17 giugno 1986.

A. Arbasino, *Che fantastici sensi,* «la Repubblica», 19 giugno 1986.

V. Spinazzola, *II sapore di Calvino,* «l'Unità», 27 giugno 1986.

D. Del Giudice, *Perché Calvino ricominciava dai sensi,* «Epoca», 4 luglio 1986, pp. 108-11.

M. Barenghi, «L'indice dei libri del mese». III, 7, luglio 1986, p. 16.

L. Mondo, *Calvino ci ha lasciato l'alfabeto dei sensi,* «Tuttolibri», 19 luglio 1986.

A. Tabucchi, *Calvino, in che senso?,* «L'Espresso», 17 agosto 1986, pp. 103-4.

B. Falcetto, *L'ultimo Calvino,* «Linea d'ombra», IV, 15-16, ottobre 1986, pp. 108-10.

S. Perrella, I *tre sensi,* «alfabeta», 91, dicembre 1986, pp. 19-20.

S. Borutti, *Metafisica dei sensi e filosofia involontaria nell'ultimo Calvino*, «Autografo», IV, 10, marzo 1987, pp. 3-18. J. A. Cannon, *Writing, and the Unwritten World in «Sotto il sole giaguaro»*, «Italian Quarterly», 30,115-116, inverno-primavera 1989, pp. 93-99. A. Dolfi, *Calvino, l'alfabeto e la morte* [1986], in *In libertà di lettura. Note e riflessioni novecentesche*, Bulzoni, Roma 1990. pp. 267-70.

C. E. Trevisan, *«Sotto il sole giaguaro» di Italo Calvino: viaggio attraverso la retorica*, «Quaderni d'Italianistica», XII, 1991. pp. 55-70.

C. Milanini, *Note e notizie sui testi. Racconti per «I cinque sensi»*, in I. Calvino, *Romanzi e racconti*, III, Mondadori, Milano 1994, pp. 1214-19.

Come epigrafi in un alfabeto indecifrabile, di cui metà delle lettere siano state cancellate dallo smeriglio del vento carico di sabbia, così voi resterete, profumerie, per l'uomo futuro senza naso. Ancora ci aprirete le porte a vetri silenziose, attutirete i nostri passi sui tappeti, ci accoglierete nel vostro spazio da scrigno, senza spigoli, tra le rivestiture di legno laccato delle pareti, ancora commesse e padrone colorate e carnose come fiori artificiali ci sfioreranno con le tonde braccia armate di spruzzatori o con l'orlo della gonna tendendosi sulla punta dei piedi in cima agli sgabelli: ma i flaconi le boccette le ampolle dai tappi di vetro cuspidati o sfaccettati continueranno invano a intrecciare da uno scaffale all'altro la loro rete di accordi consonanze dissonanze contrappunti modulazioni progressioni: le nostre sorde narici non coglieranno più le note della gamma: gli aromi muschiati non si distingueranno dai cedrini, l'ambra e la reseda, il bergamotto e il benzoino resteranno muti, sigillati nel calmo sonno dei flaconi. Dimenticato l'alfabeto dell'olfatto che ne faceva altrettanti vocaboli, d'un lessico prezioso, i profumi resteranno senza parola, inarticolati, illeggibili.

Ben altre vibrazioni una grande profumeria poteva suscitare nell'animo d'un uomo di mondo: come al tempo in cui sugli Champs Elysées la mia carrozza si fermava a un brusco strappo di briglie

davanti a una nota insegna, e io scendevo di furia, entravo nella galleria tutta specchi lasciando cadere d'un colpo solo mantello cilindro bastone guanti nelle mani delle ragazze accorse subito a raccoglierli, e Madame Odile mi veniva incontro come volando sui falpalà: «Monsieur de Saint-Caliste! Quale buon vento? In che cosa, ditemi, possiamo servirvi? Una colonia? Un'essenza di vetivèria? Una pomata per arricciare i baffi? Una lozione che ridia ai capelli la loro veritiera tinta d'ebano? Oppure», e flabellava le ciglia atteggiando le labbra in un sorriso malizioso, «è un'aggiunta alla lista dei regali che ogni settimana i miei fattorini recapitano discretamente a vostro nome a indirizzi illustri e oscuri sparsi per tutta Parigi? È una nuova conquista che state per confidare alla vostra fedele Madame Odile?»

E poiché io sopraffatto dall'agitazione tacevo e mi torcevo le mani, le ragazze già cominciavano a darsi d'attorno: l'una mi sfilava la gardenia dalla bottoniera perché la sua pur flebile fragranza non turbasse la ricezione dei profumi, l'altra mi estraeva dal taschino il fazzoletto di seta perché fosse pronto ad assorbire le gocce dei campioni tra cui dovevo scegliere, una terza mi spruzzava d'acqua di rose il panciotto per neutralizzare il puzzo di sigaro, una quarta mi passava una pennellata di lacca inodora sui baffi perché non s'impregnassero delle diverse essenze frastornandomi le narici.

E la signora: «Vedo, è una passione! Da lungo tempo là vi

aspettavo, Monsieur! Voi non potete nascondermi nulla! E una gran dama? È una regina della Commedia? del Varietà? O durante una spensierata escursione nel demi-monde siete inaspettatamente scivolato sul sentimento? Ma, per prima cosa, in quale serie la classi-fichereste: è dama da *gelsominati,* da *fruttacei,* da *penetranti,* da *orientali?* Ditemi, *mon chou!»*

E una delle commesse. Martine, già mi titillava sotto l'orecchio col polpastrello bagnato di patchoulì (e intanto spingeva sotto la mia ascella il pungolo del suo seno), e Charlotte mi porgeva da annusare un suo braccio profumato di gaggia (con quel sistema altre volte avevo percorso un campionario intero disposto sul suo corpo), e Sidonie soffiava sulla mia mano per far evaporare la goccia d'eglantina che v'aveva posto (tra le sue labbra s'affacciavano i piccoli denti di cui conoscevo bene i morsi), e un'altra che non avevo mai visto, una ragazzetta nuova (che preoccupato com'ero, solo sfiorai con un distratto pizzicotto) mi prendeva di mira stringendo la peretta del polverizzatore come invitandomi a una schermaglia amorosa.

«No, Madame, non è questo, in fede mia», riuscii a dire. «Ciò che devo trovare non è il profumo adatto a una donna che conosco! E la donna quella che cerco: una donna di cui non conosco che il profumo!»

É in momenti come questi che il genio metodico di Madame Odile

dà il meglio di sé: solo un rigoroso ordine mentale permette di regnare su un mondo d'effluvi impalpabili. «Procediamo per esclusione», disse, facendosi seria, «sa di cannella? contiene zibetto? È violaceo? È mandorlato?»

Ma come potevo io descrivere a parole la sensazione languida e feroce che avevo provato la sera prima al ballo mascherato quando la mia misteriosa compagna di valzer con un gesto pigro aveva fatto scorrere lo scialle di velo che separava la sua bianca spalla dai miei baffi e una nuvola striata e flessuosa m'aveva aggredito le narici come se stessi aspirando l'anima d'una tigre?

« È un profumo diverso, in fede mia, che non assomiglia a nessuno di quelli che m'avete mai proposto. Madame Odile!»

Già le ragazze s'arrampicavano agli scaffali più alti, si passavano con precauzione fragili fiale, le sturavano appena per un secondo come per timore che l'aria contaminasse le essenze che v'erano custodite.

«Questo eliotropio», informava Madame Odile, «sono solo in quattro donne a usarlo in tutta Parigi: la duchessa di Clignancourt, la marchesa di Ménilmontant, la moglie del fabbricante di formaggi Coulommiers e la sua amante... Questo palissandro mi arriva tutti i mesi espressamente per l'ambasciatrice dello Zar... Ecco un potpourri che preparo su commissione per due sole clienti: la principessa del

Baden-Holstein e la cortigiana Carole... Quanto a questa artemisia ricordo una a una le signore che l'hanno comprata una volta ma non una seconda: pare che sugli uomini abbia un influsso deprimente».

Era appunto questo che io chiedevo alla precisa esperienza di Madame Odile: di dare un nome a una commozione dell'olfatto che non riuscivo né a dimenticare né a trattenere nella memoria senza che sbiadisse lentamente. Dovevo affrettarmi: anche i profumi della memoria evaporano: ogni nuovo aroma che mi veniva fatto annusare, mentre mi s'imponeva come diverso, irriducibilmente lontano da quello, rendeva con la sua prepotente presenza più vago il ricordo di quel profumo assente, lo riduceva a un'ombra. «No, più acuto... voglio dire più fresco... no, più denso...» In questi andirivieni nella scala degli odori mi perdevo, non sapevo più discernere la direzione in cui inseguire il mio ricordo, sapevo solo che in un punto della gamma s'apriva un vuoto, una piega nascosta dove s'annidava quel profumo che era per me tutta una donna.

E non facevo forse così quando la savana la foresta la palude erano una rete d'odori e correvamo a testa bassa senza perdere il contatto col terreno aiutandoci con le mani e col naso a trovare la strada, e tutto quello che dovevamo capire lo capivamo col naso prima che con gli occhi, il mammuth il porcospino la cipolla la siccità la pioggia sono per prima cosa odori che si staccano dagli altri odori, il cibo il non

cibo il nostro il nemico la caverna il pericolo, tutto lo si sente prima col naso, tutto è nel naso, il mondo è il naso, noi del branco è col naso che sappiamo chi è del branco e chi non è del branco, le femmine del branco hanno un odore che è l'odore del branco, e poi ogni femmina ha un odore che la distingue dalle altre femmine, tra noi tra loro a prima vista non c'è molto da distinguere siamo tutti fatti allo stesso modo e poi cosa vuoi stare lì tanto a guardare, l'odore sì quello uno ce l'ha differente dall'altro, l'odore subito ti dice senza sbagli quel che ti serve di sapere, non ci sono parole né notizie più precise di quelle che riceve il naso. Col naso mi sono accorto che nel branco c'è una femmina non come le altre, non come le altre per me per il mio naso, e io correvo seguendo la sua traccia nell'erba, esplorando col mio naso tutte le femmine che correvano davanti a me al mio naso nel branco, ed ecco che l'ho trovata ecco era lei che m'aveva chiamato col suo odore in mezzo a tutti gli odori ecco io aspiro col naso tutta lei il suo richiamo d'amore. Il branco si sposta sempre corre trotta e nella corsa del branco se ci si ferma ecco che tutti ti montano addosso ti pestano ti confondono il naso coi loro odori, io che sono montato addosso a lei ora ci spingono ci rovesciano montano tutti addosso a lei addosso a me tutte le femmine mi annusano, si mettono di mezzo tutti e tutte coi loro odori che non hanno niente a che fare con quell'odore che sentivo prima e adesso non lo sento più aspetta che lo cerco, cerco la pista di

lei nell'erba calpestata polverosa, annuso annuso tutte le femmine, lei non la riconosco più, mi faccio largo disperato in mezzo al branco cercandola col naso.

Del resto adesso che mi sveglio nell'odore dell'erba e giro la mano per fare zlwan zlwan zlwan con la scopetta sul tamburo per riprendere il tlann tlan tlen di Patrick sulle quattro corde, perché mi credo ancora di star suonando *She knows and I know* invece c'era solo Lenny che ci dava dentro marcio di sudore con le dodici corde e una ragazza di quelle che erano venute da Hampstead lì sotto inginocchiata che gli faceva delle cose mentre lui suonava ding bong dang iang e tutti gli altri erano andati me compreso steso secco la batteria crollata che manco me n'ero accorto, cerco con la mano di tirare in salvo i tamburi che non me li sfondino, le cose tonde che vedo bianche nel buio allungo la mano e tocco della carne dall'odore sembra carne calda di ragazza, cerco i tamburi nel buio rotolati lì per terra insieme alle latte di birra, insieme a tutti rotolati per terra nudi nei portacenere rovesciati il sedere bello caldo all'aria e dire che non è che faccia così caldo da dormire nudi per terra, va bene che siamo in tanti chiusi qua dentro da chissà quante ore ma la stufa a gas bisogna metterci degli altri pennies che si è spenta e fa del puzzo e basta, e io partito com'ero mi sveglio col sudore gelato addosso tutta colpa di questo schifo di

roba che ci hanno fatto fumare questi che ci hanno portato in questo posto puzzolente dalla parte dei docks con la scusa che qui potevamo fare tutto il rumore che si vuole tutta la notte senza tirarci dietro i soliti poliziotti e tanto da qualche parte dovevamo andare dopo che ci hanno sbattuto fuori da quel posto di Hammersmith, ma era perché loro volevano farsi queste ragazze nuove che ci sono venute dietro da Hampstead e noi non abbiamo nemmeno avuto il tempo di vedere chi erano e com'erano, perché noi sempre ci portiamo dietro un mucchio di ragazze dove andiamo a suonare, e specie quando Robin attacca *Have mercy, have mercy of me* quelle entrano in uno stato che vogliono subito fare delle cose e allora cominciano tutti questi altri intanto che noi siamo lì a suonare marci di sudore e io a darci dentro con la batteria hop-zum hop-zum hop-zum, e loro sotto, *Have mercy, have mercy of me, ma-am,* e così noi anche stasera mica che ci abbiamo fatto niente con queste ragazze che pure sono groupies del nostro gruppo e logicamente dovremmo essere noi a farcele non gli altri.

Così adesso mi alzo per cercare questo schifo di stufa a gas e metterci dei pennies per farla andare, cammino con la pianta del piede sopra i capelli i sederi le chitarre le cicche le latte di birra le tette i bicchieri rovesciati di whisky sulla moquette qualcuno deve averci pure vomitato, è meglio che mi metta a quattro zampe almeno vedo

dove cammino del resto mica mi reggo in piedi, così la gente la riconosco dall'odore, noialtri con tutto il sudore che ci si appiccica addosso ci si riconosce subito da quegli altri che puzzano solo della loro erba schifosa e dei loro capelli sporchi, e anche le ragazze non che si lavino molto ma i loro odori un po' s'impastano con gli altri odori un po' le separano dal resto e ogni tanto s'incontrano degli odori speciali su queste ragazze che vale la pena starli a sentire, per esempio nei capelli quando sono di quei capelli che non assorbono troppo il fumo e poi logicamente in altri posti, e così io andavo attraversando sentendo un po' di questi odori di ragazze addormentate finché a un certo punto mi fermo.

Dico è difficile sentire davvero l'odore della pelle d'una ragazza specialmente se si è così in tanti ammucchiati eppure io lì ecco che sento sotto di me una pelle certamente bianca di ragazza, un odore bianco con la speciale forza del bianco, un odore leggermente picchiettato di pelle probabilmente pigmentata di lentiggini sottili forse invisibili, una pelle che respira come i pori delle foglie i prati, e tutto il puzzo che c'era lì intorno resta a distanza di questa pelle diciamo due centimetri o magari solo millimetri, perché io intanto mi metto a aspirare questa pelle dappertutto di lei che dorme la faccia nascosta nelle braccia, i capelli magari rossi lunghi sulle spalle sulla schiena, le gambe lunghe distese fresche nella tazza dietro i ginocchi, adesso sì

che io respiro e non sento altro che lei, e lei che deve aver sentito dormendo che io la sto sentendo non deve essere contraria perché si alza sui gomiti sempre tenendo giù la faccia e io dall'ascella passo a sentire com'è giù il seno fino sulla punta, e siccome mi sono messo logicamente un po' a cavallo mi viene opportuno anche di spingere nel senso in cui mi sento gratificato a farlo e in cui sento che anche lei ne è gratificata e così mezzo dormendo si può trovare il modo di metterci in modo che ci troviamo d'accordo su come mettermi io e su come mettersi adesso ottimamente lei.

Il freddo che intanto non abbiamo sentito lo sentiamo dopo e io mi ricordo che stavo andando a mettere i pennies nella stufa e mi rialzo mi stacco dall'isola del suo odore continuo la mia traversata in mezzo ai corpi sconosciuti in mezzo a odori incompatibili anzi repulsivi, cerco nella roba degli altri se trovo dei pennies, cerco seguendo il puzzo di gas la stufa e la faccio andare più sfiatata e puzzolente che mai, cerco seguendo il puzzo di cesso il cesso e piscio lì tremando nella luce grigia della mattina che cola dal finestrino, ritorno nel buio nel chiuso nel fiato dei corpi, adesso devo attraversare di nuovo per ritrovare quella ragazza di cui non so altro che l'odore, è difficile cercare nel buio ma anche se la vedessi come faccio per sapere se è lei non so altro che l'odore, così vado odorando i corpi stesi per terra e uno mi dice fuck off e mi dà un pugno, questo posto è fatto in un

modo strano sembrano tante stanze con dentro gente stesa, io l'orientamento l'ho perso non l'ho mai avuto, queste ragazze hanno altri odori, alcune potrebbero essere benissimo lei solo l'odore non è più quello, intanto Howard s'è svegliato ed è già lì con il basso che riprende *Don't tell me I'm through*, a me pare d'aver già fatto tutto il giro e lei dove s'è ficcata, in mezzo a tutte queste ragazze che si cominciano a vedere nella luce che penetra, però quello che voglio sentire non lo sento, sono qui che giro come uno scemo e non la ritrovo, *Have mercy, have mercy of me*, passo tra pelle e pelle cercando quella pelle perduta che non somiglia a nessun'altra pelle.

Per ogni pelle di donna c'è un profumo che esalta il suo profumo, la nota nella gamma che è insieme di colore e sapore e odore e morbidezza, e così il piacere di passare di pelle in pelle può non aver fine. Quando i lampadari dei saloni del Faubourg Saint-Honoré illuminavano il mio ingresso nelle feste di gala, la nuvola pungente dei profumi mi travolgeva dalle scollature bordate di perle, sul morbido fondo di rosa bulgara si levavano trafitture di canfora che l'ambra faceva aderire alle vesti di seta, e io m'inchinavo a baciare la mano della duchessa du Havre-Caumartin respirando il gelsomino che aleggiava sulla pelle lievemente linfatica, e porgevo il braccio alla contessa di Barbès-Rochechouart che mi catturava nell'effluvio di

sandalo in cui la sua compatta bruna carnagione era come avviluppata, e aiutavo la baronessa di Mouton-Duvernet a liberarsi le spalle d'alabastro dal mantello di lontra e una vampata di fucsia m'investiva. Ben sapevano le mie papille dare un volto a quei profumi che ora Madame Odile mi faceva passare in rassegna sturando le sue boccette color d'opale: già allo stesso esercizio m'ero dato la sera prima al ballo mascherato dell'Ordine dei Cavalieri del Santo Sepolcro; non c'era nome di gentildonna che non indovinassi sotto la bautta ricamata. Finché non comparve lei, con sul viso una mascherina di raso, un velo sulle spalle e il seno, all'andalusa, e invano io mi domandavo chi fosse, invano io sfiorandola più del lecito nel ballo confrontavo la mia memoria e quel profumo mai prima immaginato, che conteneva il profumo del suo corpo come un'ostrica la perla. Di lei io non sapevo nulla ma mi pareva di sapere tutto in quel profumo, e avrei voluto un mondo senza nomi, in cui quel profumo solo sarebbe bastato per nome e per tutte le parole che poteva dirmi: quel profumo che sapevo ora perduto nel fluido labirinto di Madame Odile, svaporato nella memoria, da non poterlo richiamare neppure ricordandola quando mi seguì nella serra delle ortensie. Sotto le carezze sembrava docile, a tratti, e a tratti violenta, graffiante. Si lasciava scoprire parti nascoste, esplorare l'intimità del suo profumo, purché non le sollevassi la maschera dal viso.

«Perché tanto mistero, infine?» esclamai esasperato. «Ditemi dove e quando potrò rivedervi, ossia: vedervi!»

«Non vogliate farlo, Monsieur», mi rispose. «Una minaccia grava sui miei giorni. Tacete: è là!»

Un'ombra incappucciata in un domino viola era apparsa nella specchiera stile Impero.

«Devo seguire quella persona», disse la donna. «Dimenticatemi. Qualcuno esercita su di me poteri abominevoli».

E prima che io avessi potuto dirle: «Fate fiducia nella mia spada!» s'era già allontanata precedendo il domino viola che lasciava nella folla delle maschere una scia di tabacco orientale. Non so da che porta riuscirono a dileguarsi; li ho inseguiti inutilmente, e inutilmente ho assillato di domande i conoscitori del tutto-Parigi. So che non avrò pace finché non ritroverò la traccia di quell'odore nemico e di quel profumo amato, finché l'uno non mi avrà portato sulla traccia dell'altro, finché il duello in cui abbatterò il mio nemico non mi darà il diritto di strappare la maschera che mi nasconde quel viso.

C'è un odore nemico che mi viene nel naso ogni volta che mi sembra d'aver rintracciato l'odore della femmina che vado cercando nella pista del branco, un odore nemico che si mescola all'odore di lei, e io scopro i denti incisivi canini premolari e già sono pieno di rabbia,

raccolgo pietre strappo rami nodosi, se non riesco a incontrare col naso quest'odore di lei almeno avessi la soddisfazione di trovare a chi appartiene quest'odore nemico che mi rende rabbioso. Il branco ha cambiamenti bruschi di direzione quando tutta la corrente ti si rivolta addosso, e a un tratto mi sento sbattere le mascelle per terra con un colpo di randello sul cranio, un calcio mi pesta il collo e riconosco col naso il maschio nemico che ha riconosciuto su di me l'odore della sua femmina e cerca di finirmi sbattendomi contro la roccia, e io riconosco su di lui l'odore di lei e mi riempio di furore mi rialzo sbatto la clava con tutta la forza finché non sento l'odore del sangue, gli salto sopra con tutto il mio peso gli percuoto il cranio con selci scheggiate rocce sfaldate mascelle d'alce punteruoli d'osso arpioni di corno, mentre tutte le femmine hanno fatto cerchio intorno e stanno ad aspettare chi vince. E chiaro che sono io che ho vinto, mi rialzo e brancolo in mezzo alle femmine ma non trovo quella che cerco, incrostato di polvere e sangue non sento più bene gli odori, tanto vale che mi alzi sulle gambe e cammini un po' in piedi.

Ci sono certi tra noi che hanno preso quest'abitudine di camminare senza posare mai le mani per terra e riescono ad andare anche svelti, a me un po' mi gira la testa e alzo le mani per aggrapparmi ai rami come quando stavo tutto il tempo sugli alberi, ma poi m'accorgo che riesco bene a tenere l'equilibrio anche di quassù in cima, il piede

s’appiattisce sul terreno e le gambe vanno avanti anche se non piego i ginocchi. A tenere il naso sospeso nell’aria certo le cose che si perdono sono tante: notizie che puoi tirar fuori annusando la terra con tutte le tracce di bestie che ci sono passate, annusando gli altri del branco specialmente le femmine. Ma si hanno in cambio altre cose: il naso più asciutto che sente odori lontani portati dal vento, i frutti degli alberi, le uova degli uccelli nei nidi. E gli occhi aiutano il naso, afferrano nello spazio le cose, le foglie del sicomoro, il fiume, la striscia azzurra della foresta, le nuvole.

Finisce che esco a respirare la mattina la strada la nebbia, non si vede che i secchi dell’immondizia con resche di pesce barattoli calze di nylon, all’angolo è aperto il negozio d’un pakistano che vende ananassi, arrivo a un muro di nebbia è il Tamigi. Dal parapetto a guardare bene si vede l’ombra dei soliti rimorchiatori si sente il solito fango la nafta, più in là cominciano le luci e il fumo di Southwark. E io prendo a testate la nebbia come accompagnando quell’accordo delle chitarre che fa *In the morning I’ll be dead* che non mi va via dalla testa.

Con un mal di testa lancinante esco dalla profumeria; vorrei precipitarmi all’indirizzo di Passy che ho strappato a Madame Odile

tra molte oscure allusioni e congetture; ma grido al cocchiere: «Presto al Bois, Auguste, e di buon trotto!» E, appena il phaeton si muove, respiro profondamente per liberarmi di tutti gli effluvi che mi si sono mescolati nel cranio, assaporo l'odore di cuoio dei sedili e dei finimenti, il puzzo del cavallo del suo sterco della sua orina fumante, risento i mille odori solenni o plebei che volano nell'aria di Parigi, e solo quando i sicomori del Bois de Boulogne mi immergono nella linfa del loro fogliame e l'innaffiata dei giardinieri solleva dal trifoglio l'odore di terra, do ordine a Auguste di voltare verso Passy.

La porta del palazzo è chiusa a metà. C'è gente che entra, uomini in cilindro, donne velate. Già nell'atrio mi raggiunge un odore di fiori pesante, come di vegetazione imputridita; entro tra le candele di cera ardenti le corbeilles di crisantemi i cuscini di viole le corone di asfodeli; nella bara aperta imbottita di raso non posso riconoscere il viso ricoperto da un velo e avvolto in bende come se nello scomporsi dei lineamenti la sua bellezza continuasse a rifiutare la morte, ma riconosco il fondo, l'eco del profumo che non somiglia a nessun altro, ormai fuso con l'odore di morte come se fossero stati inseparabili da sempre.

Vorrei interrogare qualcuno ma sono tutte persone sconosciute, forse stranieri; mi fermo accanto a un uomo anziano che ha l'aria più straniera di tutti, un signore dalla faccia olivastra, in fez rosso e

marsina nera che sta in raccoglimento a fianco della bara; dico a bassa voce ma distintamente, senza rivolgermi a nessuno: «E dire che stanotte a mezzanotte ballava, ed era la più bella della festa...»

L'uomo col fez non si volta e dice a bassa voce: «Che dite mai, signore? A mezzanotte era morta».

Stando in piedi il naso al vento arrivano segni meno precisi ma più larghi di senso, segni che si tirano dietro il sospetto l'allarme l'orrore, segni che magari quando sei col naso per terra ti rifiuti di raccoglierli ti volti da un'altra parte, come questo odore che viene dalle rocce del burrone dove noi del branco buttiamo le bestie squartate, le interiora guaste, le ossa e dove planano ruotando gli avvoltoi. E quell'odore che seguivo è laggiù che si è perso, è di laggiù che a seconda di come tira il vento viene fuori insieme al fetore di cadaveri sbranati al fiato degli sciacalli che li sbranano ancora caldi al sangue che si asciuga sulle rocce al sole.

E quando torno di sopra a cercare gli altri perché mi pareva d'essermi snebbiato un po' la testa nella nebbia, e che magari adesso sarei capace di ritrovarla di capire chi era, e invece lassù guarda che non c'è più nessuno, chissà quando se ne sono andati tutti mentre io ero sceso sull'Embankment, tutte le stanze sono vuote con i barattoli

di birra e i miei tamburi, e il puzzo della stufa è diventato insopportabile, e io giro tutte le stanze e ce n'è una che è chiusa, proprio quella della stufa che si sente sfiatare dagli spiragli della porta così forte che dà nausea, e io comincio a dare spallate finché la porta cede, e dentro è tutto riempito di gas nero spesso schifoso dal pavimento al soffitto, e sul pavimento la cosa che vedo prima di contorcermi in un attacco di vomito è la forma bianca lunga distesa con la faccia nascosta nei capelli, e a tirarla fuori per le gambe rigide sento il suo odore dentro quell'odore asfissiante, il suo odore che cerco d'inseguire e di distinguere nell'ambulanza nel pronto soccorso negli odori di disinfettanti e di liquame che scola dai tavoli di marmo dell'obitorio e l'aria ne resta impregnata specialmente quando fuori il tempo è umido.

Sapore Sapere
(Sotto il sole giaguaro) *

* Questo racconto, che dà il titolo al volume, è apparso sulla rivista «FMR» del 1° giugno 1982 col titolo *Sapore Sapere.*
Su indicazione dell'autore, nelle edizioni successive è apparso con il titolo *Sotto il sole giaguaro*. Su indicazione dell'autore, nelle edizioni successive è apparso con il titolo Sotto *il sole giaguaro*.

Gustare, in genere, esercitare il senso del gusto, riceverne l'impressione, anco senza deliberato volere o senza riflessione poi. L'assaggio si fa più determinante a fin di gustare e di sapere quel che si gusta; o almeno denota che dell'impressione provata abbiamo un sentimento riflesso, un'idea, un principio d'esperienza. Quindi è che *sapio*, ai Latini, valeva in traslato sentir rettamente; e quindi il senso dell'italiano *sapere*, che da sé vale dottrina retta, e il prevalere della sapienza sopra la scienza.

Niccolo Tommaseo
Dizionario dei sinonimi

Oaxaca si pronuncia Uahàca. L'albergo a cui eravamo scesi era stato, in origine, il convento di Santa Catalina. La prima cosa che avevamo notato era un quadro, in una saletta che portava al bar. Il bar si chiamava «Las Novicias». Il quadro era una grande tela oscura che rappresentava una giovane monaca e un vecchio prete, in piedi, affiancati, le mani leggermente staccate dal corpo, quasi sfiorandosi. Figure piuttosto rigide, per essere un quadro del Settecento: una pittura dalla grazia un po' rozza propria dell'arte coloniale, ma che trasmetteva una sensazione conturbante, come uno spasimo di sofferenza contenuta.

La parte inferiore del quadro era occupata da una lunga didascalia, in fitte righe d'una angolosa scrittura corsiva, bianco su nero. Vi si celebravano devotamente vita e morte dei due personaggi, che erano stati lui il cappellano e lei la badessa del convento (lei, di nobile famiglia, v'era entrata novizia a diciott'anni). La ragione per cui venivano ritratti insieme era lo straordinario amore (la parola nella pia prosa spagnola si presentava carica del suo anelito ultraterreno) che aveva legato per trent'anni la badessa e il suo confessore, un così grande amore (la parola nella sua accezione spirituale sublimava ma non cancellava l'emozione corporea) che quando il prete era venuto a morte, la badessa, di vent'anni più giovane, nello spazio di un giorno, s'era ammalata ed era spirata letteralmente d'amore (la parola

bruciava d'una verità in cui tutti i significati convergono) per raggiungerlo in cielo.

Olivia, che sapeva lo spagnolo meglio di me, m'aiutò a decifrare la storia suggerendomi la traduzione di qualche espressione oscura; e furono queste le sole parole che ci venne da scambiare durante e dopo la lettura, come ci trovassimo in presenza d'un dramma, o d'una felicità, che rendeva ogni commento fuori luogo; qualcosa che ci intimidiva, anzi, intimoriva, o meglio, ci comunicava una specie di malessere. Così cerco di descrivere quel che provavo io: il senso d'una mancanza, d'un vuoto divorante; cosa stesse pensando Olivia, dato che taceva, non posso indovinarlo.

Poi Olivia parlò. Disse: «Vorrei mangiare *chiles en nogada*». E a passi da sonnambuli, come non ben sicuri di toccar terra, ci dirigemmo verso il ristorante.

Come accade nei momenti migliori della vita d'una coppia, avevo istantaneamente ricostruito il percorso dei pensieri d'Olivia, senza che ci fosse bisogno di dire di più: e questo perché la stessa catena d'associazioni s'era srotolata anche nella mia mente, se pure in modo più torpido e nebbioso, tale che senza di lei non avrei potuto acquistarne coscienza.

Il nostro viaggio attraverso il Messico durava già da più d'una settimana. Pochi giorni prima, a Tepotzotlàn, in un ristorante che

allineava i suoi tavoli tra gli alberi d'arancio d'un altro chiostro di convento, avevamo gustato vivande preparate (così almeno ci era stato detto) seguendo le antiche ricette delle monache. Avevamo mangiato un *tamàl de elote*, cioè una sottile semola di mais dolce con carne di maiale tritata e piccantissimo peperoncino, il tutto cotto al vapore con una foglia anch'essa di mais; poi *chiles en nogada*, che erano peperoncini rossobruni, un po' rugosi, nuotanti in una salsa di noci la cui asprezza pungente e il fondo amaro si perdevano in un'arrendevolezza cremosa e dolcigna.

Da quel momento l'idea delle monache evocava in noi i sapori di una cucina elaborata e audace, come tesa a far vibrare le note estreme dei sapori e ad accostarle in modulazioni, accordi e soprattutto dissonanze che s'imponessero come un'esperienza senza confronti, un punto di non ritorno, una possessione assoluta esercitata sulla ricettività di tutti i sensi.

L'amico messicano che ci aveva accompagnato in quella gita, di nome Salustiano Velazco, nel rispondere a Olivia che s'informava su queste ricette della gastronomia monacale, abbassava la voce come confidandoci segreti indelicati. Era il suo modo di parlare, questo; o meglio, uno dei due suoi modi: le informazioni di cui Salustiano era prodigo (sulla storia e i costumi e la natura del suo paese era d'una erudizione inesauribile) venivano o enunciate con enfasi come

proclami di guerra o insinuate con malizia come fossero cariche di chissà quali sottintesi.

Olivia aveva osservato che piatti come questi presupponevano ore e ore di lavoro, e prim'ancora una lunga serie d'esperimenti e perfezionamenti. «Ma passavano le giornate in cucina, queste monache?» aveva chiesto, immaginandosi vite intere dedicate alla ricerca di nuove mescolanze d'ingredienti e variazioni nei dosaggi, all'attenta pazienza combinatoria, alla trasmissione d'un sapere minuzioso e puntuale.

«Tenìan sus criadas, avevano con sé le loro domestiche», aveva risposto Salustiano e ci aveva spiegato come le figlie di famiglie nobili entrassero in convento portando con sé le proprie donne di servizio; cosicché per soddisfare i veniali capricci della gola, i soli a esser loro concessi, le monache potevano contare su uno stuolo alacre e infaticabile d'esecutrici. E quanto a loro non avevano che da ideare e predisporre e confrontare e correggere ricette che esprimessero le loro fantasie costrette tra quelle mura: fantasie anche di donne raffinate, e accese, e introverse, e complicate, donne con bisogni d'assoluto, con letture che parlavano d'estasi e trasfigurazioni e martìri e supplizi, donne con contrastanti richiami nel sangue, genealogie in cui la discendenza dei Conquistadores si mescolava con quella delle principesse indie, o delle schiave, donne con ricordi infantili di frutti e

aromi d'una vegetazione succulenta e densa di fermenti, benché cresciuta da quegli assolati altopiani.

Né si poteva dimenticare l'architettura sacra che faceva da sfondo alle vite di quelle religiose, mossa dalla stessa spinta verso l'estremo che portava all'esasperazione dei sapori amplificata dalla vampa dei *chiles* più piccanti. Così come il barocco coloniale non poneva limite alla profusione degli ornamenti e allo sfarzo, per cui la presenza di Dio era identificata in un delirio minuziosamente calcolato di sensazioni eccessive e traboccanti, così il bruciore delle quarantadue varietà indigene di peperoncini sapientemente scelti per ogni vivanda apriva le prospettive d'un'estasi fiammeggiante.

Avevamo, a Tepotzotlàn, visitato la chiesa che i Gesuiti avevano costruito per il loro seminario nel Settecento (e appena inaugurata avevano dovuto abbandonarla, cacciati per sempre dal Messico): una chiesa-teatro tutta in oro e colori vivi, in un barocco danzante e acrobatico, folta d'angeli volteggiami, ghirlande, trofei di fiori, conchiglie. Certo i Gesuiti s'erano proposti di gareggiare con lo splendore degli Aztechi, le rovine dei cui templi e palazzi - la reggia di Quetzacoatl! - erano sempre presenti a ricordare un dominio esercitato con gli effetti suggestivi d'un'arte trasfiguratrice e grandiosa. C'era una sfida nell'aria, in quest'aria secca e fine dei duemila metri: l'antica sfida tra le civiltà d'America e di Spagna nell'arte d'incantare

i sensi con seduzioni allucinanti, e dall'architettura questa sfida s'estendeva alla cucina, dove le due civiltà s'erano fuse, o forse dove quella dei vinti aveva trionfato, forte dei condimenti nati dal suo suolo. Attraverso bianche mani di novizie e mani brune di converse, la cucina della nuova civiltà ispano-india s'era fatta anch'essa campo di battaglia tra la ferinità aggressiva degli antichi dèi dell'altopiano e la sovrabbondanza sinuosa della religione barocca...

Nel menu della cena non trovammo *chiles en nogada* (da una località a un'altra il lessico gastronomico variava proponendo sempre nuovi termini da registrare e nuove sensazioni da distinguere), bensì *guacamole* (cioè una purée di avocado e cipolla da tirar su con le *tortillas* croccanti che si spezzano in tante schegge e s'intingono come cucchiai nella crema densa: la pingue morbidezza *dell'aguacate* - il frutto nazionale messicano diffuso per il mondo sotto il nome storpiato di *avocado* - accompagnata e sottolineata dall'asciuttezza angolosa della *tortilla*, che può avere a sua volta tanti sapori facendo finta di non averne nessuno), poi *guajolote con mole poblano* (cioè tacchino con salsa di Puebla, tra i tanti *moles* uno dei più nobili - era servito alla tavola di Moctezuma -, più laboriosi - a prepararlo non ci si mette mai meno di tre giorni - e più complicati - perché richiede quattro varietà diverse di *chiles*, aglio, cipolla, cannella, chiodi di garofano, pepe, semi di cumino, di coriandolo e di sesamo, mandorle,

uva passa, arachidi e un po' di cioccolato) e infine *quesadillas* (che sarebbero un altro tipo di *tortilla,* in cui il formaggio è incorporato alla pasta e guarnito di carne tritata e di fagioli fritti).

Le labbra d'Olivia nel bel mezzo della masticazione indugiavano fin quasi a fermarsi, ma senza interrompere del tutto la continuità del movimento, che rallentava come non volendo lasciar allontanare un'eco interiore, mentre il suo sguardo si fissava in un'attenzione senza oggetto apparente, quasi come in allarme. Era una speciale concentrazione del viso che avevo osservato in lei durante i pasti, da quando avevamo cominciato il nostro viaggio in Messico: una tensione che seguivo nel suo propagarsi dalle labbra alle narici, ora dilatate ora contratte. (Il naso ha una plasticità molto ridotta - soprattutto un naso armonioso e gentile come quello d'Olivia - e ogni impercettibile movimento inteso a espandere la capienza delle narici nel senso longitudinale le rende in effetti più sottili, mentre il corrispettivo movimento riflesso che ne accentua l'ampiezza risulta poi invece come un ritrarsi di tutto il naso verso la superficie del viso).

Da quanto ho detto si potrebbe credere che Olivia mangiando si chiudesse in se stessa immedesimandosi nel percorso interiore delle sue sensazioni; in realtà invece il desiderio che tutta la sua persona esprimeva era quello di comunicarmi ciò che sentiva: di comunicare con me attraverso i sapori, o di comunicare coi sapori attraverso un

doppio corredo di papille, il suo e il mio.

«Senti? Hai sentito?» mi diceva con una specie d'ansia, come se in quel preciso momento i nostri incisivi avessero triturato un boccone di composizione identica e la stessa stilla d'aroma fosse stata captata dai recettori della mia lingua e della sua. «È lo *xilantro*[7] Non senti lo *xilantro?*» aggiungeva, menzionando un'erba che dal nome locale non eravamo ancora riusciti a identificare con sicurezza (forse l'aneto?) e di cui bastava un filo sottile nel boccone che stavamo masticando per trasmettere alle narici una commozione dolcemente pungente, come un'impalpabile ebbrezza.

Questo bisogno che Olivia aveva di coinvolgermi nelle sue emozioni m'era molto gradito, perché mi dimostrava quanto le fossi indispensabile e come per lei i piaceri dell'esistenza fossero apprezzabili solo se condivisi tra noi. È solo nell'unità della coppia - pensavo - che le nostre soggettività individuali trovano amplificazione e completezza. Di confermarmi in questa convinzione avevo tanto più bisogno in quanto dall'inizio del nostro viaggio messicano l'intesa fisica tra me e Olivia stava attraversando una fase di rarefazione se non d'eclisse: fenomeno certamente momentaneo e non preoccupante in sé, anzi tale da rientrare nei normali alti e bassi cui va soggetta, nei tempi lunghi, la vita d'ogni coppia. E non potevo fare a meno di notare che certe manifestazioni della carica vitale d'Olivia, certi suoi

scatti o indugi o struggimenti o palpiti, continuassero a dispiegarsi sotto i miei occhi senz'aver perso nulla della loro intensità, con una sola variante di rilievo: l'aver per teatro non più il letto dei nostri abbracci ma una tavola apparecchiata.

M'aspettavo, nei primi giorni, che la crescente accensione del palato non tardasse a comunicarsi a tutti i nostri sensi. Sbagliavo: afrodisiaca questa cucina lo era certamente, ma in sé e per sé (questo credetti di capire e ciò che dico vale per noi in quel momento; non so per altri, o per noi stessi se ci fossimo trovati in un altro stato d'animo), ossia stimolava desideri che cercavano soddisfazione solo nella stessa sfera di sensazioni che li aveva fatti nascere, dunque mangiando sempre nuovi piatti che rilanciassero e ampliassero quegli stessi desideri.

Eravamo dunque nella situazione migliore per immaginare come poteva essersi svolto l'amore tra la badessa e il cappellano: un amore che poteva pur essere stato, agli occhi del mondo e di loro stessi, perfettamente casto, e nello stesso tempo d'una carnalità senza limiti in quell'esperienza dei sapori raggiunta per mezzo d'una complicità segreta e sottile.

Complicità: la parola, appena la pensai, riferendola non solo alla monaca e al prete ma a Olivia e a me, mi rinfrancò. Perché se era complicità quella che Olivia cercava per la passione quasi ossessiva

per il cibo che l'aveva presa, ebbene, allora questa complicità implicava che non si perdesse, come sempre più temevo, una parità tra noi. Infatti mi sembrava che negli ultimi giorni Olivia, nella sua esplorazione gustativa, volesse tenermi in una posizione subalterna, come d'una presenza necessaria sì ma sottomessa, obbligandomi a far da testimone al suo rapporto col cibo, o da confidente, o da compiacente mezzano. Scacciai questo pensiero importuno, che chissà come mi s'era affacciato alla mente: in realtà la nostra complicità non poteva essere più piena, proprio perché era diverso il modo in cui vivevamo la stessa passione in armonia coi nostri temperamenti: Olivia più sensibile alle sfumature percettive e dotata d'una memoria più analitica dove ogni ricordo restava distinto e inconfondibile; io più portato a definire verbalmente e concettualmente le esperienze, a tracciare la linea ideale del viaggio compiuto dentro di noi contemporaneamente al viaggio geografico.

Questa era appunto una conclusione a cui ero giunto e che Olivia aveva prontamente fatto sua (o forse l'idea era stata Olivia a suggerirmela e io non avevo fatto che riproporgliela con parole mie): il vero viaggio, in quanto introiezione d'un «fuori» diverso dal nostro abituale, implica un cambiamento totale dell'alimentazione, un inghiottire il paese visitato, nella sua fauna e flora e nella sua cultura (non solo le diverse pratiche della cucina e del condimento ma l'uso

dei diversi strumenti con cui si schiaccia la farina o si rimesta il paiolo), facendolo passare per le labbra e l'esofago. Questo è il solo modo di viaggiare che abbia un senso oggigiorno, quando tutto ciò che è visibile lo puoi vedere anche alla televisione senza muoverti dalla tua poltrona. (E non si obietti che lo stesso risultato si ha a frequentare i ristoranti esotici delle nostre metropoli: essi falsano talmente la realtà della cucina cui pretendono di richiamarsi che, dal punto di vista dell'esperienza conoscitiva che se ne può trarre, equivalgono non a un documentario ma a una ricostruzione ambientale filmata in uno studio cinematografico).

Ciò non toglie che nel nostro viaggio Olivia e io vedessimo tutto quello che va visto (certo non poco, come quantità e qualità). Per l'indomani era fissata la visita agli scavi di Monte Alban; la guida venne puntualmente a prenderci all'albergo con il pulmino. Nell'assolata arida campagna crescono le agavi per il *mezcal e* la *tequila*, i *nopales* (da noi detti fichi d'India), i *cereus* tutti spine, gli *jacaranda* dai fiori azzurri. La strada sale tra le montagne. Monte Alban, tra le alture che circondano una vallata, è un complesso di rovine di templi, bassorilievi, grandiose scalinate, piattaforme per i sacrifici umani. L'orrore, il sacro e il mistero vengono inglobati dal turismo, che ci detta comportamenti preordinati, modesti succedanei di quei riti. Contemplando questi gradini cerchiamo d'immaginarci il

sangue caldo zampillante dai petti squarciati dalle lame di pietra dei sacerdoti...

Tre civiltà si sono succedute a Monte Alban spostando sempre le stesse pietre: gli Zapotechi distruggendo e rifacendo le opere olmeche e i Mixtechi le zapoteche. I calendari delle antiche civiltà messicane, scolpiti nei bassorilievi, rispondono a una concezione del tempo ciclica e tragica: ogni cinquantadue anni l'universo finiva, morivano gli dèi, i templi venivano distrutti, ogni cosa celeste o terrena cambiava nome. Forse i popoli che la storia distingue come occupanti successivi di questi territori non erano che un unico popolo, la cui continuità non si è mai spezzata, pur attraverso una storia di massacri quale i bassorilievi rappresentano. Ecco i villaggi conquistati, col nome scritto in geroglifici, e il dio del villaggio a testa in giù; ecco i prigionieri di guerra in catene, le teste staccate delle vittime...

La guida a cui ci ha affidato l'agenzia turistica, un omaccione a nome Alonso, dai lineamenti appiattiti come le figure olmeche (o mixteche? o zapoteche?), ci illustra, con grande esuberanza mimica, i famosi bassorilievi detti «Los Danzantes». Delle figure scolpite solo alcune rappresenterebbero effettivamente danzatori con le gambe in movimento (Alonso esegue alcuni passi di danza); altri potrebbero essere astronomi che alzano una mano a visiera per scrutare le stelle (Alonso si mette in posa di astronomo); ma per la più parte rap-

presentano donne in atto di partorire (Alonso esegue). Comprendiamo che questo tempio era destinato a scongiurare i parti difficili; i bassorilievi erano forse immagini votive. Anche la danza, del resto, serviva a facilitare i parti per mimesi magica, specialmente quando il bambino si presentava di piedi. (Alonso mima la mimesi magica). Un bassorilievo rappresenta un taglio cesareo con tanto d'utero e di trombe di Falloppio. (Alonso, più brutale che mai, mima l'intera anatomia femminile, a provare che un identico strazio chirurgico accomunava le nascite e le morti).

Tutto nella gesticolazione della nostra guida prendeva un senso truculento, come se i templi dei sacrifici proiettassero la loro ombra su ogni atto e ogni pensiero. Ogni figura dei bassorilievi appariva legata a quei riti sanguinosi: fissata la data più propizia contemplando le stelle, il sacrificio era accompagnato dal tripudio delle danze; e perfino le nascite sembravano non aver altro fine che di rifornire di nuovi soldati le guerre per la cattura delle vittime. Anche dove sono rappresentate figure che corrono o lottano o giocano a palla non si tratta di pacifiche gare d'atleti ma di prigionieri di guerra obbligati a gareggiare per decidere a chi di loro tocca per primo di salire sull'altare.

«Chi perdeva nelle gare era destinato al sacrificio?» domando.

«No, chi vinceva!» e il viso d'Alonso s'illumina. «Avere il petto

squarciato dal coltello d'ossidiana era un onore!» e in un crescendo di patriottismo ancestrale, come ha vantato l'eccellenza del sapere scientifico degli antichi popoli, così ora il buon discendente degli Olmechi si sentiva in dovere di esaltare l'offerta al sole d'un cuore umano palpitante, perché l'aurora ritorni a illuminare il mondo ogni mattino.

Fu allora che Olivia domandò: «Ma del corpo delle vittime, dopo, cosa ne facevano?»

Alonso si fermò.

«Sì, queste membra, queste viscere», insistette Olivia, «offerte agli dèi, va bene, ma praticamente, dove andavano a finire? Le bruciavano?»

No, non venivano bruciati.

«E allora? un dono agli dèi non poteva certo venir sotterrato, lasciato marcire...»

«Los *zopilotes*», disse Alonso, «gli avvoltoi». Erano loro a sgomberare gli altari e a portare al cielo le offerte.

Gli avvoltoi... «Sempre?» chiede ancora Olivia, con un'insistenza che non riesco a spiegarmi.

Alonso scantona, cerca di cambiar discorso, ha fretta di mostrarci i camminamenti che collegavano le case dei sacerdoti ai templi, dove essi facevano la loro apparizione col volto ricoperto da maschere

terrificanti. La foga pedagogica del cicerone aveva qualcosa d'irritante perché dava l'impressione che egli stesse impartendoci una lezione semplificata per farla entrare nelle nostre povere teste di profani, mentre lui ne sapeva certo di più, cose che teneva per sé e si guardava bene dal dirci. Forse era questo che Olivia aveva avvertito e che da un certo momento in poi la fece chiudersi in un silenzio contrariato, che durò per tutto il resto della visita agli scavi, e poi sulla jeep sobbalzante che ci riportava a Oaxaca.

Cercavo, durante il percorso tutto curve, d'intercettare lo sguardo d'Olivia che sedeva di fronte a me; ma, fossero i sobbalzi della jeep o il dislivello dei nostri sedili, m'accorsi che il mio sguardo si fermava non sui suoi occhi ma sui suoi denti (teneva le labbra dischiuse in un'espressione assorta), denti che per la prima volta m'accadeva di vedere non come il lampo luminoso del sorriso ma come gli strumenti più adatti alla propria funzione: l'affondare nella carne, lo sbranare, il recidere. E come si cerca di leggere il pensiero d'una persona nell'espressione degli occhi, ecco ora io guardavo questi denti taglienti e forti e vi sentivo un desiderio trattenuto, un'attesa.

Rientrando all'albergo e avviandoci verso la grande sala (l'ex cappella del convento) che dovevamo attraversare per raggiungere l'ala dov'era la nostra stanza, ci colpì un rumore come d'una cascata d'acqua che scroscia e rimbalza e gorgoglia attraverso mille rivoli e

vortici e zampilli. Più ci avvicinavamo più questo omogeneo fragore s'andava frantumando in un insieme di cinguettii gorgheggi pigolii chioccolii come d'uno stormo d'uccelli che sbattesse le ali in una voliera. Dalla soglia (la sala era più bassa di alcuni gradini rispetto al corridoio) ci apparve una distesa di cappellini primaverili sulle teste di signore sedute intorno a tavole imbandite.

Si stava svolgendo in tutto il paese la campagna per l'elezione del nuovo presidente della repubblica: la moglie del candidato ufficiale aveva offerto un tè d'imponenti proporzioni alle mogli dei notabili di Oaxaca. Sotto l'ampia volta vuota, trecento signore messicane conversavano tutte insieme: il grandioso evento acustico che ci aveva subito soggiogato era prodotto dalle loro voci mescolate al tintinnio di tazze e cucchiaini e coltelli che trinciavano fette di torta. Un gigantesco ritratto a colori di signora dal viso rotondo, i capelli neri e lisci tirati, un vestito azzurro di cui si vedeva solo il colletto abbottonato, non dissimile insomma dall'effige ufficiale del Presidente Mao Tse Tung, sovrastava l'assemblea.

Per raggiungere il patio e di lì la nostra scala dovevamo farci largo tra i tavolini del ricevimento; già eravamo vicini all'uscita quando da uno dei deschi in fondo alla sala una delle poche figure maschili presenti s'alzò e ci venne incontro a braccia levate. Era il nostro amico Salustiano Velazco, personalità rappresentativa del nuovo staff

presidenziale e in tale veste partecipante alle fasi più delicate della campagna elettorale. Non lo vedevamo da quando avevamo lasciato la capitale, e per manifestarci con tutta la sua esuberanza la gioia d'averci rincontrato e informarsi delle ultime tappe del nostro viaggio (e forse anche per sottrarsi un momento a quell'atmosfera in cui il predominio trionfale delle donne metteva in crisi la sua cavalleresca certezza nella supremazia maschile) lasciò il suo posto d'onore al convito per accompagnarci nel patio.

Cominciò, più che a informarsi di quanto avevamo visto, a segnalarci quello che certamente avevamo mancato di vedere nei posti dove eravamo stati, e che avremmo potuto vedere solamente se ci fossimo stati con lui: uno schema di conversazione che gli appassionati conoscitori d'un paese si sentono obbligati ad applicare con gli amici in visita, sempre con le migliori intenzioni, ma che comunque riesce a guastare il piacere di chi è reduce da un viaggio e tutto fiero delle sue piccole o grandi esperienze. Il fragore conviviale dell'autorevole gineceo ci raggiungeva anche nel patio e copriva almeno metà delle parole dette da noi e da lui, cosicché non ero mai sicuro che egli non ci stesse rimproverando di non aver visto cose che gli avevamo appena detto d'aver visto.

«E oggi siamo stati a Monte Albàn...» mi affrettai a comunicargli alzando la voce, «... le gradinate, i basso-rilievi, gli altari dei

sacrifici...»

Salustiano portò una mano alla bocca per poi sollevarla a mezz'aria, gesto che in lui testimoniava d'un'emozione troppo grande per essere espressa a parole. Cominciò a darci dettagli archeologici ed etnografici che mi sarebbe piaciuto molto poter seguire frase per frase, ma che si perdevano nel rimbombo dell'agape. Dai gesti e da parole sparse che riuscivo a cogliere, «sangre... obsidiana... divinidad solar...» capivo che stava parlando dei sacrifici umani, e lo faceva con un misto di partecipazione ammirata e di sacro orrore, atteggiamento che si distaccava da quello del rozzo cicerone della nostra gita per una maggiore consapevolezza delle implicazioni culturali che vi erano coinvolte.

Fu allora che Olivia, che più pronta di me riusciva a seguire meglio la loquela di Salustiano, interloquì domandandogli qualcosa; compresi che gli ripeteva la stessa domanda che aveva fatto quel pomeriggio ad Alonso, «quello che gli avvoltoi non si portavano via... come finiva?»

Gli occhi di Salustiano rivolsero a Olivia scintillii d'intesa e anch'io compresi allora l'intenzione che c'era dietro alla sua domanda, tanto più che Salustiano assunse il suo tono confidenziale, complice, ma sembrava che proprio perché più sommesse le sue parole superassero più facilmente la siepe di rumore che ci divideva.

«Chissà... I sacerdoti... Anche questo faceva parte del rito... Per la

verità se ne sa poco... Erano cerimonie segrete... Sì, il pasto rituale... Il sacerdote assumeva le funzioni del dio... quindi la vittima, cibo divino...»

Era dunque a fargli ammettere questo che voleva arrivare, Olivia? Insisteva ancora: «Ma come avveniva, il pasto...?»

«Ripeto, sono solo supposizioni... Pare che anche i principi, i guerrieri, partecipassero... La vittima era già parte del dio, trasmetteva la forza divina...» A questo punto Salustiano cambiava tono, diventava fiero, drammatico, s'esaltava: «Solo il guerriero che aveva catturato il prigioniero sacrificato non poteva toccare la sua carne... Stava in disparte, piangendo...»

Olivia non sembrava ancora soddisfatta: «Ma questa carne, per mangiarla, la cucina, la cucina sacra, il modo di prepararla, i sapori, se ne sa qualcosa?» Salustiano s'era fatto pensieroso. Le banchettanti avevano raddoppiato i clamori e Salustiano adesso sembrava diventato ipersensibile al rumore: si batteva le orecchie col dito, faceva segno che con quel chiasso non poteva continuare. «Sì, dovevano esserci delle regole... Certo era un cibo che non poteva essere ingerito senza uno speciale cerimoniale... gli onori che merita... per rispetto dei sacrificati che erano giovani valorosi... per rispetto degli dèi... carne che non si può mangiare tanto per mangiare, come un'altra vivanda qualsiasi... E il sapore...»

«Dicono che non sia buona da mangiare...?»

«Un sapore strano, dicono...»

«Ci saranno voluti dei condimenti... roba forte...»

«Forse quel sapore doveva essere nascosto... Tutti i sapori dovevano essere chiamati a raccolta per coprire quel sapore...»

E Olivia: «Ma i sacerdoti... sulla cucina... non hanno lasciato scritto... tramandato...?»

Salustiano scuoteva il capo: «Mistero... la loro vita era circondata dal mistero...»

E Olivia, Olivia sembrava fosse lei adesso a suggerire a lui: «Forse quel sapore veniva fuori comunque... anche in mezzo ad altri sapori...»

Salustiano parlava con le dita posate sulle labbra come a filtrare quello che stava dicendo: «Era una cucina sacra... doveva celebrare l'armonia degli elementi raggiunta attraverso il sacrificio, un'armonia terribile, fiammeggiante, incandescente...»

Ammutolì improvvisamente, quasi sentendo d'esser andato troppo in là e, come se il pensiero del banchetto l'avesse richiamato al dovere, s'affrettò a scusarsi di non poter restare di più con noi, perché doveva riprendere posto al suo tavolo.

Aspettando che venisse giù la sera ci sedemmo a uno dei caffè sotto i portici dello *zócalo*, la piazzetta quadrata che è il cuore d'ogni vecchia città della colonia, verde di bassi alberi ben potati chiamati

almendros ma che non somigliano affatto ai mandorli. Le bandierine di carta e gli striscioni che salutavano il candidato ufficiale facevano del loro meglio per comunicare allo *zócalo* un'aria di festa. Le buone famiglie di Oaxaca passeggiavano sotto i portici. Gli hippies americani aspettavano la vecchia che forniva il *mezcal.* Venditori ambulanti cenciosi dispiegavano al suolo tessuti colorati. Da una piazza vicina giungeva l'eco dei megafoni d'uno sparuto comizio d'opposizione. Accoccolate per terra, grosse donne friggevano *tortillas* ed erbe.

Nel chiosco in mezzo alla piazza suonava l'orchestra riportandomi ricordi rassicuranti delle sere in un'Europa provinciale e familiare che avevo fatto in tempo a vivere e a dimenticare. Ma il ricordo era come un «trompe l'oeil» e per poco che osservassi meglio mi dava un senso di distanza moltiplicata, nello spazio e nel tempo. Gli orchestrali, nerovestiti e incravattati, con le scure facce indie impassibili, suonavano per i turisti multicolori e sbracati, come abitanti d'una perpetua estate, comitive di vecchi e vecchie finti giovani in tutto lo splendore delle loro dentiere, e per gruppi di giovani ricurvi e meditabondi, come in attesa che la canizie venisse a imbiancare le loro barbe bionde e i capelli fluenti, infagottati in ruvidi panni, affardellati di bisacce come negli antichi calendari apparivano le figure allegoriche dell'inverno.

«Forse i tempi sono giunti alla fine, il sole s'è stancato di sorgere, Cronos senza vittime da divorare muore d'estenuazione, le età e le stagioni sono sconvolte».

«Forse la morte del tempo riguarda solo noi», rispose Olivia, «noi che ci sbraniamo facendo finta di non saperlo, facendo finta di non sentire più i sapori...»

«Vuoi dire che i sapori... che qui hanno bisogno di sapori più forti perché sanno... perché qui mangiavano...»

«Tal quale da noi anche ora... Solo che noi non lo sappiamo più, non osiamo guardare, come facevano loro... per loro non c'erano mistificazioni, l'orrore era lì, sotto i loro occhi, mangiavano fino a che restava un osso da spolpare, e per questo i sapori...»

«Per nascondere *quel* sapore?» dissi, riprendendo la catena delle ipotesi di Salustiano.

«Forse non si poteva, non si *doveva* nasconderlo... Altrimenti era come non mangiare quel che si mangiava... Forse gli altri sapori avevano la funzione d'esaltare quel sapore, di dargli uno sfondo degno, di fargli onore...»

A tali parole sentii di nuovo il bisogno di guardarla nei denti, come già m'era avvenuto durante la discesa in jeep. Ma in quel momento dalle sue labbra s'affacciò la lingua umida di saliva, e subito si ritrasse, come se lei stesse assaporando qualcosa mentalmente.

Compresi che Olivia stava già immaginando il menu della cena.

S'apriva, questo menu, - quale ci fu offerto da un ristorante che trovammo tra basse case dalle inferriate flessuose - con una bevanda rosa in un bicchiere di vetro soffiato a mano: *sopa de camarones* ossia zuppa di gamberi, piccante oltremisura per una qualità di *chiles* che finora non avevamo sperimentato, forse i famosi *chiles jalapeños.* Poi *cabrito*, capretto arrosto, di cui ogni boccone provocava sorpresa perché i denti ora incontravano un frammento croccante ora uno che si scioglieva in bocca.

«Non mangi?» mi chiese Olivia che sembrava concentrata solo nel gustare il suo piatto ed era invece come al solito attentissima, mentre io ero rimasto assorto guardandola. Era la sensazione dei suoi denti nella mia carne che stavo immaginando, e sentivo la sua lingua sollevarmi contro la volta del palato, avvolgermi di saliva, poi spingermi sotto la punta dei canini. Ero seduto lì davanti a lei ma nello stesso tempo mi pareva che una parte di me, o tutto me stesso, fossi contenuto nella sua bocca, stritolato, dilaniato fibra a fibra. Situazione non completamente passiva in quanto mentre venivo masticato da lei sentivo anche che agivo su di lei, le trasmettevo sensazioni che si propagavano dalle papille della bocca per tutto il suo corpo, che ogni sua vibrazione ero io a provocarla: era un rapporto reciproco e completo che ci coinvolgeva e travolgeva.

Mi ricomposi; ci ricomponemmo. Gustammo con attenzione l'insalata di tenere foglie di fico d'India bollite *(ensalada de nopalitos)* condita con aglio, coriandolo, peperoncino, olio e aceto; poi il roseo e cremoso dolce di *maguey* (varietà d'agave), il tutto accompagnato da una caraffa di *tequila con sangrita* e seguito da caffè con cannella.

Ma questo rapporto tra noi stabilito esclusivamente attraverso il cibo, tanto da non identificarsi in altra immagine che in quella di un pasto, questo rapporto che nelle mie fantasticherie facevo corrispondere ai più profondi desideri d'Olivia, in realtà non le garbava affatto, e il suo fastidio doveva trovar sfogo durante quella stessa cena.

«Come sei noioso, monotono», cominciò a dire, riprendendo una sua polemica contro il mio temperamento poco comunicativo e la mia abitudine d'affidare interamente a lei il compito di tener viva la conversazione, polemica che si riaccendeva soprattutto quando ci trovavamo a quattr'occhi a un tavolo di ristorante, con requisitorie articolate in capi d'accusa dei quali non potevo non riconoscere i fondamenti di verità ma in cui pure individuavo le ragioni basilari della nostra coesione di coppia: cioè che Olivia vedeva e sapeva cogliere e isolare e definire rapidamente molte più cose di me e perciò il mio rapporto col mondo passava essenzialmente attraverso di lei. «Sei

sempre sprofondato in te stesso, incapace di partecipare a ciò che ti circonda, a spenderti per il prossimo, senza mai un guizzo d'entusiasmo di tuo e pronto sempre a raffreddare quello degli altri, scoraggiante, indifferente», e nell'inventario dei miei difetti stavolta aggiunse un aggettivo nuovo, o tale da caricarsi ai miei orecchi d'un nuovo significato: «insipido!»

Ecco, ero insipido, pensai, e la cucina messicana con tutta la sua audacia e fantasia era necessaria perché Olivia potesse cibarsi di me con soddisfazione; i sapori più accesi erano il complemento, anzi il mezzo di comunicazione indispensabile come un altoparlante che amplifica i suoni perché Olivia potesse nutrirsi della mia sostanza.

«Può darsi che io ti sembri insipido», protestai, «ma ci sono gamme di sapori più discrete e contenute di quella dei peperoncini, ci sono aromi sottili che bisogna saper cogliere!»

«La cucina è l'arte di dar rilievo ai sapori con altri sapori», replicò Olivia, «ma se la materia prima è scipita, nessun condimento può rialzare un sapore che non c'è!»

L'indomani Salustiano Velazco volle accompagnarci lui a visitare certi scavi recenti, non ancora battuti dai turisti.

Una statua di pietra s'elevava appena dal livello del suolo, con la sagoma caratteristica che avevamo imparato a riconoscere fin dai primi giorni delle nostre peregrinazioni archeologiche messicane: il

chac-mool, figura umana semisdraiata, in posa quasi etrusca, che regge un vassoio posato sul ventre; sembra un bonario, rozzo pupazzo, ma è su quel vassoio che venivano offerti al dio i cuori delle vittime.

«Messaggero degli dèi: cosa vuol dire?» chiesi io che avevo letto quella definizione su una guida. «È un dèmone mandato sulla terra dagli dèi a prendere il piatto delle offerte? O è un emissario degli uomini che deve andare incontro agli dèi e porgere loro il cibo?»

«Chissà...» rispose Salustiano con l'aria sospesa che assumeva di fronte ai quesiti irrisolubili, come ascoltando le voci interiori di cui disponeva quali manuali di consultazione della sua scienza. «Potrebbe essere la vittima stessa, supina sull'altare, che offre le proprie viscere sul piatto... O il sacrificatore che assume la posa della vittima perché sa che domani toccherà a lui... Senza questa reversibilità il sacrificio umano sarebbe impensabile... tutti erano potenzialmente sacrificatori e vittime... la vittima accettava d'essere vittima perché aveva lottato per catturare gli altri come vittime...»

«Potevano essere mangiati perché erano loro stessi mangiatori d'uomini?» aggiungo io, ma Salustiano sta ormai parlando del serpente come simbolo di continuità della vita e del cosmo.

Io avevo capito, intanto. Il mio torto con Olivia era di considerarmi mangiato da lei, mentre dovevo essere, anzi ero (ero sempre stato) colui che la mangiava. La carne umana di sapore più attraente è quella

di chi mangia carne umana. Solo nutrendomi voracemente d'Olivia non sarei più riuscito insipido al suo palato.

Con questo proposito mi sedetti con lei a cena, quella sera. «Ma che hai? Sei strano stasera», disse Olivia a cui non sfuggiva mai nulla. Il piatto che ci avevano servito si chiamava *gorditas pellizcadas con manteca,* letteralmente «paffutelle pizzicate al burro». Io m'immedesimavo a divorare in ogni polpetta tutta la fragranza d'Olivia attraverso una masticazione voluttuosa, una vampiresca estrazione di succhi vitali, ma m'accorgevo che in quello che doveva essere un rapporto tra tre termini, io-polpetta-Olivia, s'inseriva un quarto termine che assumeva un ruolo dominante: il nome delle polpette. Era il nome *«gorditas pellizcadas con manteca»* che io gustavo soprattutto e assimilavo e possedevo. Tanto che la magia del nome continuò ad agire su di me anche dopo il pasto, quando ci ritirammo insieme nella nostra camera d'albergo, nella notte. E per la prima volta durante il nostro viaggio in Messico l'incantesimo di cui eravamo rimasti vittime fu rotto e l'ispirazione che aveva favorito i momenti migliori della nostra convivenza tornò a visitarci.

Ci ritrovammo il mattino seduti nel nostro letto in posa da *chac-mool* con sul viso l'espressione atona delle statue di pietra e sulle ginocchia il vassoio dell'anonima colazione alberghiera cui cercavamo d'aggiungere sapori locali chiedendo che fosse accompagnata con

mangos, papayas, chirimoyas, guayabas, frutti che celano nella dolcezza della polpa sottili messaggi d'asperità e agritudine.

Il nostro viaggio si spostò nei territori dei Maya. I templi di Palenque emergono dalla selva tropicale, sovrastati da fitte montagne vegetali: enormi ficus dai tronchi multipli come radici, *maculìs* dalle fronde color lillà, *aguacates,* ogni albero avvolto in un mantello di liane e rampicanti e piante pendule. Fu scendendo per l'erta scalinata del Tempio delle Iscrizioni che mi prese una vertigine. Olivia, che non amava le scale, non aveva voluto seguirmi ed era rimasta confusa nella folla di comitive chiassose di suoni e colori che i torpedoni scaricavano e ingurgitavano di continuo nello spiazzo tra i templi. Da solo m'ero inerpicato al Tempio del Sole, fino al bassorilievo del Sole-giaguaro, al Tempio della Croce Fogliata, fino al bassorilievo del *quetzàl* (colibrì) di profilo, poi al Tempio delle Iscrizioni, che non comporta solo una scalata (e relativa discesa) della gradinata monumentale, ma anche la discesa nel buio (e relativa risalita) della scaletta che porta alla cripta sotterranea. Nella cripta c'è la tomba del re-sacerdote (che avevo già potuto osservare molto più comodamente pochi giorni prima in un perfetto facsimile al Museo d'Antropologia di Città del Messico) con la lastra di pietra scolpita complicatissima in cui si vede il re manovrare un macchinario da fantascienza che ai nostri occhi sembra di quelli che servono a lanciare i razzi spaziali e

invece rappresenta la discesa del corpo agli dèi sotterranei e la rinascita nella vegetazione.

Discesi, risalii alla luce del sole-giaguaro, nel mare di linfa verde delle foglie. Il mondo vorticò, precipitavo sgozzato dal coltello del re-sacerdote giù dagli alti gradini sulla selva di turisti con le cineprese e gli usurpati sombreros a larghe tese, l'energia solare scorreva per reti fittissime di sangue e clorofilla, io vivevo e morivo in tutte le fibre di ciò che viene masticato e digerito e in tutte le fibre che s'appropriano del sole mangiando e digerendo.

Sotto la pergola di paglia d'un ristorante in riva a un fiume, dove Olivia m'aveva atteso, i nostri denti presero a muoversi lentamente con pari ritmo e i nostri sguardi si fissarono l'uno nell'altro con un'intensità di serpenti. Serpenti immedesimati nello spasimo d'inghiottirci a vicenda, coscienti d'essere a nostra volta inghiottiti dal serpente che tutti ci digerisce e assimila incessantemente nel processo d'ingestione e digestione del cannibalismo universale che impronta di sé ogni rapporto amoroso e annulla i confini tra i nostri corpi e la *sopa de frijoles*, lo *huacinango a la veracruzana*, le *enchiladas*...

Lo scettro va tenuto con la destra, diritto, guai se lo metti giù, e del resto non avresti dove posarlo, accanto al trono non ci sono tavolini o mensole o trespoli dove tenere, che so, un bicchiere, un posacenere, un telefono; il trono è isolato, alto su gradini stretti e ripidi, tutto quello che fai cascare rotola e non si trova più. Guai se lo scettro ti sfugge di mano, dovresti alzarti, scendere dal trono per raccoglierlo, nessuno lo può toccare tranne il re; e non è bello che un re si allunghi al suolo, per raggiungere lo scettro finito sotto un mobile, o la corona, che è facile ti rotoli via dalla testa, se ti chini.

L'avambraccio puoi tenerlo appoggiato al bracciolo, così non si stanca: parlo sempre della destra, che impugna lo scettro; quanto alla sinistra, resta libera; puoi grattarti, se vuoi; alle volte il manto d'ermellino trasmette un prurito al collo che si propaga giù per la schiena, per tutto il corpo. Anche il velluto del cuscino, scaldandosi, provoca una sensazione irritante alle natiche, alle cosce. Non farti scrupolo di cacciare le dita dove ti prude, di slacciare il cinturone con la fibbia dorata, di scostare il collare, le medaglie, le spalline con le frange. Sei re, nessuno può trovarci da ridire, ci mancherebbe anche questa.

La testa devi tenerla immobile, non dimenticarti che la corona sta in bilico sul tuo cocuzzolo, non la puoi calzare fin sugli orecchi come un berretto in un giorno di vento; la corona culmina in una cupola più

voluminosa della base che la regge, il che vuol dire che ha un equilibrio instabile: se ti capita d'appisolarti, di adagiare il mento sul petto, finirà per ruzzolare giù e andare in pezzi; perché è fragile, specie nelle parti di filigrana d'oro incastonate di brillanti. Quando senti che sta per scivolare devi avere l'accortezza di correggere la sua posizione con piccole scosse del capo, ma devi star attento a non tirarti su troppo vivamente per non farla urtare contro il baldacchino, che la sfiora coi suoi drappeggi. Insomma, devi mantenere quella compostezza regale che si suppone connaturata alla tua persona.

Del resto, che bisogno avresti di darti tanto da fare? Sei re, tutto quello che desideri è già tuo. Basta che alzi un dito e ti portano da mangiare, da bere, gomma da masticare, stuzzicadenti, sigarette d'ogni marca, tutto su un vassoio d'argento; quando ti prende sonno, il trono è comodo, imbottito, ti basta socchiudere gli occhi e abbandonarti contro la spalliera, mantenendo in apparenza la posizione di sempre: che tu sia sveglio o addormentato non cambia nulla, nessuno se ne accorge. Quanto ai bisogni corporali non è un segreto per nessuno che il trono è bucato, come ogni trono che si rispetti; due volte al giorno vengono a cambiare il vaso; anche più spesso se c'è puzza.

Insomma, tutto è stato predisposto per evitarti qualsiasi spostamento. Non avresti nulla da guadagnare, a muoverti, e tutto da

perdere. Se t'alzi, se t'allontani anche di pochi passi, se perdi di vista il trono anche per un attimo, chi ti garantisce che quando torni non ci trovi qualcun altro seduto sopra? Magari uno che ti somiglia, uguale identico. Va' poi a dimostrare che il re sei tu e non lui! Un re si distingue dal fatto che siede sul trono, che porta la corona e lo scettro. Ora che questi attributi sono tuoi, meglio non te ne stacchi nemmeno per un istante.

C'è il problema di sgranchirti le gambe, d'evitare il formicolio, l'irrigidirsi delle giunture: certo, è un grave inconveniente. Ma puoi sempre scalciare, sollevare i ginocchi, rannicchiarti sul trono, sederti alla turca, naturalmente per brevi periodi, quando le questioni di Stato lo permettono. Ogni sera vengono gli incaricati della lavatura dei piedi e ti tolgono gli stivali per un quarto d'ora; alla mattina quelli del servizio deodorante ti strofinano le ascelle con batuffoli di cotone profumato.

É stata prevista anche l'eventualità che ti prendano dei desideri carnali. Dame di corte, opportunamente scelte e addestrate, dalle più robuste alle più snelle, sono a tua disposizione, a turno, per salire i gradini del trono e avvicinare alle tue trepide ginocchia le loro ampie gonne vaporose e svolazzanti. Le cose che si possono fare, tu restando sul trono e loro presentandotisi frontalmente o di tergo o di sbieco, sono varie, e tu puoi sbrigarle in rapidi istanti o, se le incombenze del

Regno ti lasciano abbastanza tempo libero, puoi indugiarvi più a lungo, diciamo anche tre quarti d'ora; in questo caso è buona norma che si chiudano le cortine del baldacchino, sottraendo l'intimità del Re agli sguardi estranei, mentre i musici intonano melodie carezzevoli.

Insomma, il trono, una volta che sei stato incoronato, ti conviene starci seduto sopra senza muoverti, giorno e notte. Tutta la tua vita di prima non è stata altro che l'attesa di diventare re; ora lo sei; non ti resta che regnare. E cos'è regnare se non quest'altra lunga attesa?

L'attesa del momento in cui sarai deposto, in cui dovrai lasciare il trono, lo scettro, la corona, la testa.

Le ore sono lunghe da passare; nella sala del trono la luce delle lampade è sempre uguale. Tu ascolti il tempo che scorre: un ronzio come di vento; il vento soffia nei corridoi del palazzo, o nel fondo del tuo orecchio. I re non hanno orologio: si suppone siano loro a governare il flusso del tempo; la sottomissione alle regole d'un congegno meccanico sarebbe incompatibile con la maestà reale. La distesa uniforme dei minuti minaccia di seppellirti come una lenta valanga di sabbia: ma tu sai come sfuggirle. Ti basta tendere l'orecchio e imparare a riconoscere i rumori del palazzo, che cambiano d'ora in ora: al mattino squilla la tromba dell'alzabandiera sulla torre, i camion dell'intendenza reale scaricano ceste e bidoni nel cortile della dispensa; le domestiche battono i tappeti sulla ringhiera

della loggia; la sera cigolano i cancelli che si richiudono, dalle cucine sale un acciottolio; dalle stalle qualche nitrito avverte che è l'ora della striglia.

Il palazzo è un orologio: le sue cifre sonore seguono il corso del sole, frecce invisibili indicano il cambio della guardia sugli spalti con uno scalpiccio di suole chiodate, uno sbattere di calci di fucili, cui risponde lo stridere di ghiaia sotto i cingoli dei carri armati tenuti in esercizio sul piazzale. Se i rumori si ripetono nell'ordine abituale, coi dovuti intervalli, puoi rassicurarti, il tuo regno non corre pericolo: per ora, per quest'ora, per questo giorno ancora.

Sprofondato nel tuo trono, tu porti la mano all'orecchio, scosti i drappeggi del baldacchino perché non smorzino nessun sussurro, nessun'eco. Le giornate sono per te un succedersi di suoni, ora netti, ora quasi impercettibili; hai imparato a distinguerli, a valutarne la provenienza e la distanza, ne conosci la successione, sai quanto durano le pause, ogni rimbombo o scricchiolio o tintinnio che sta per raggiungere il tuo timpano tu già te lo aspetti, l'anticipi nell'immaginazione, se tarda a prodursi t'impazientisci. La tua ansia non si allenta fino a che il filo dell'udito non si riannoda, l'ordito di rumori ben noti non si rammenda nel punto in cui pareva s'aprisse una lacuna.

Atrii, gradinate, logge, corridoi del palazzo hanno soffitti alti, a

volta: ogni passo, ogni scatto di serratura, ogni starnuto echeggiano, rimbombano, si propagano orizzontalmente per un seguito di sale comunicanti, vestiboli, colonnati, porte di servizio, e verticalmente per trombe di scale, intercapedini, pozzi di luce, condutture, cappe di camini, vani di montacarichi, e tutti questi percorsi acustici convergono nella sala del trono. Nel grande lago di silenzio in cui tu galleggi sfociano fiumi d'aria mossa da vibrazioni intermittenti; tu le intercetti e le decifri, attento, assorto. Il palazzo è tutto volute, tutto lobi, è un grande orecchio in cui anatomia e architettura si scambiano nomi e funzioni: padiglioni, trombe, timpani, chiocciole, labirinti; tu sei appiattato in fondo, nella zona più interna del palazzo-orecchio, del tuo orecchio; il palazzo è l'orecchio del re.

Qui le mura hanno orecchi. Le spie sono appostate dietro tutti i tendaggi, le cortine, gli arazzi. Le tue spie, gli agenti del tuo servizio segreto, che hanno il compito di redigere rapporti minuziosi sulle congiure di palazzo. La corte pullula di nemici, tanto che è sempre più difficile distinguerli dagli amici: si sa per certo che la congiura che ti detronizzerà sarà formata da tuoi ministri e dignitari. E tu sai che non c'è servizio segreto che non sia infiltrato d'agenti del servizio segreto avversario. Forse tutti gli agenti stipendiati da te lavorano anche per i congiurati, sono essi stessi congiurati; ciò ti obbliga appunto a continuare a stipendiarli per tenerteli buoni il più a lungo possibile.

Plichi voluminosi di rapporti segreti vengono sfornati ogni giorno dalle macchine elettroniche e depositati ai tuoi piedi sui gradini del trono. È inutile che tu li legga: le spie non possono che confermare l'esistenza delle congiure, il che giustifica la necessità del loro spionaggio, e nello stesso tempo devono smentirne la pericolosità immediata, il che prova che il loro spionaggio è efficace. Nessuno del resto pensa che tu debba leggere i rapporti che ti vengono indirizzati: nella sala del trono non c'è luce sufficiente per leggere, e si suppone che un re non abbia bisogno di leggere nulla, il re già sa quel che deve sapere. A rassicurarti basta il ticchettio delle macchine elettroniche che senti venire dagli uffici dei servizi segreti durante le otto ore regolamentari dell'orario. Uno stuolo d'operatori immette nelle memorie nuovi dati, sorveglia complicate tabulazioni sul video, estrae dalle stampatrici nuovi rapporti che forse sono sempre lo stesso rapporto ripetuto ogni giorno con minime varianti riguardanti la pioggia o il bel tempo. Con minime varianti le stesse stampatrici sfornano le circolari segrete dei congiurati, gli ordini di servizio degli ammutinamenti, i piani dettagliati della tua deposizione e messa a morte.

Puoi leggerli, se vuoi. O far finta d'averli letti. Ciò che l'ascolto delle spie registra, sia seguendo i tuoi ordini che quelli dei tuoi nemici, è quanto può essere tradotto nelle formule dei codici, immesso nei

programmi studiati appositamente per produrre rapporti segreti conformi ai modelli ufficiali. Minaccioso o rassicurante che sia, l'avvenire che srotolano quei fogli non ti appartiene più, non risolve la tua incertezza. Altro è quello che vorresti ti fosse rivelato, la paura e la speranza che ti tengono insonne, a fiato sospeso nella notte, ciò che i tuoi orecchi cercano di apprendere, su di te, sul tuo destino.

Questo palazzo, quando sei salito al trono, nel momento stesso in cui è diventato il tuo palazzo, ti è diventato straniero. Sfilando in testa al corteo dell'incoronazione l'hai attraversato per l'ultima volta, tra le torce e i flabelli, prima di ritirarti in questa sala dalla quale non è prudente né conforme all'etichetta reale allontanarti. Cosa ci farebbe un re in giro per i corridoi, gli uffici, le cucine? Non c'è più posto per te, nel palazzo, eccetto questa sala.

Il ricordo degli altri ambienti, come li hai visti l'ultima volta, ti si è presto sbiadito nella memoria; d'altronde, addobbati com'erano per la festa, erano luoghi irriconoscibili, ti ci saresti perso.

Più nitidi nella memoria ti sono rimasti certi scorci dei giorni della battaglia, quando muovevi all'assalto del palazzo alla testa dei tuoi fedeli d'allora (che ora certo si preparano a tradirti): balaustre rotte da colpi di mortaio, brecce nelle mura strinate dagli incendi, butterate dalle raffiche. Non riesci più a pensarlo come lo stesso palazzo in cui ora siedi sul trono; se ti ci ritrovassi, sarebbe il segno che il ciclo si è

compiuto e la rovina sta trascinandoti via a tua volta.

Prima ancora, negli anni che hai passato tramando alla corte del tuo predecessore, vedevi un altro palazzo ancora, perché gli ambienti assegnati al personale del tuo rango erano alcuni e non altri, e perché proiettavi le tue ambizioni nelle trasformazioni che avresti fatto subire all'aspetto dei luoghi, una volta diventato re. Il primo ordine che ogni nuovo re dà, appena s'installa sul trono, è di cambiare la disposizione e la destinazione d'ogni stanza, il mobilio, la tappezzeria, gli stucchi. Anche tu l'hai fatto, e credevi che così avresti marcato il tuo vero possesso. Invece non hai fatto che gettare altri ricordi nella trituratrice della dimenticanza, da cui nulla si recupera.

Certo, ci sono nel palazzo delle sale dette storiche che ti piacerebbe rivedere, anche se sono state rifatte da cima a fondo per restituire loro l'aria antica che con gli anni si perde. Ma sono quelle che di recente sono state aperte alla visita dei turisti. Devi tenertene lontano: rannicchiato nel tuo trono, riconosci nel tuo calendario di suoni i giorni di visita dal rumore dei torpedoni che si fermano sullo spiazzo, dal blaterio dei ciceroni, dai cori d'esclamazioni ammirative in varie lingue. Anche nei giorni di chiusura, ti si sconsiglia formalmente d'avventurartici: inciamperesti tra le scope e i secchi e i fusti di detersivo degli addetti alla manutenzione. Di notte ti perderesti, immobilizzato dagli occhi rosseggianti dei segnali d'allarme che ti

sbarrano la strada, finché al mattino ti troveresti bloccato da comitive armate di cineprese, reggimenti di vecchie signore con la dentiera e la veletta azzurra sulla permanente, signori obesi con la camicia a fiori fuori dai pantaloni e cappelli di paglia a larghe tese.

Se il tuo palazzo resta per te sconosciuto e inconoscibile, puoi tentare di ricostruirlo pezzo a pezzo, situando ogni calpestio, ogni colpo di tosse in un punto dello spazio, immaginando intorno a ogni segno sonoro pareti, soffitti, impiantiti, dando forma al vuoto in cui i rumori si propagano e agli ostacoli contro cui urtano, lasciando che siano i suoni stessi a suggerire le immagini. Un tintinnio argentino non è solo un cucchiaino che è caduto dal sottocoppa in cui era in bilico ma è anche un angolo di tavola coperto da una tovaglia di lino con frangia di pizzo, rischiarata da un'alta vetrata su cui pendono rami di glicine; un tonfo soffice non è soltanto un gatto che è balzato su un topo ma è un sottoscala umido di muffa, chiuso da tavole irte di chiodi.

Il palazzo è una costruzione sonora che ora si dilata ora si contrae, si stringe come un groviglio di catene. Puoi percorrerlo guidato dagli echi, localizzando scricchiolii, stridori, imprecazioni, inseguendo respiri, fruscii, borbottii, gorgogli.

Il palazzo è il corpo del re. Il tuo corpo ti manda messaggi misteriosi, che tu accogli con timore, con ansia. In una parte

sconosciuta di questo corpo s'annida una minaccia, la tua morte è già lì appostata, i segnali che ti arrivano forse t'avvertono d'un pericolo sepolto all'interno di te stesso. Quello che siede di sghimbescio sul trono non è più il tuo corpo, sei stato privato del suo uso da quando la corona ti ha cinto il capo, ora la tua persona s'estende in questa casa oscura, estranea, che ti parla per enigmi. Ma è cambiato davvero qualcosa? Anche prima sapevi poco o nulla di ciò che eri. E ne avevi paura, come ora.

Il palazzo è un ordito di suoni regolari, sempre uguali, come il battito del cuore, da cui si staccano altri suoni discordanti, imprevisti. Sbatte una porta, dove?, corre qualcuno per le scale, s'ode un grido soffocato. Passano dei lunghi minuti d'attesa. Un fischio lungo e acuto risuona, forse da una finestra della torre. Risponde un altro fischio, dal basso. Poi, silenzio.

C'è una storia che lega un rumore all'altro? Non puoi fare a meno di cercare un senso, che forse si nasconde non nei singoli rumori isolati ma in mezzo, nelle pause che li separano. E se c'è una storia, è una storia che ti riguarda? Un seguito di conseguenze che finirà per coinvolgerti? O si tratta solo d'un episodio indifferente dei tanti che compongono la vita quotidiana del palazzo? Ogni storia che ti sembra d'indovinare rimanda alla tua persona, nulla avviene nel palazzo in cui il re non abbia una parte, attiva o passiva. Dall'indizio più lieve puoi

ricavare un auspicio sulla tua sorte.

A chi sta in ansia, ogni segno che rompe la norma appare come una minaccia. Ogni minimo evento sonoro ti sembra annunci l'avverarsi dei tuoi timori. Ma non potrebbe essere vero il contrario? Prigioniero d'una gabbia di ripetizioni cicliche, tendi l'orecchio con speranza a ogni nota che sconvolga il ritmo soffocante, a ogni annuncio d'una sorpresa che si prepara, un aprirsi delle sbarre, uno spezzarsi della catena.

Forse la minaccia viene più dai silenzi che dai rumori. Da quante ore non senti il cambio delle sentinelle? E se il drappello delle guardie a te fedeli fosse stato catturato dai congiurati? Perché dalle cucine non si sente il solito sbatacchiare di pentole? Forse i cuochi fidati sono stati sostituiti da una squadra di sicari, abituati a fasciare di silenzio tutti i loro gesti, avvelenatori che ora stanno silenziosamente imbevendo di cianuro le pietanze...

Forse invece è proprio nella regolarità che s'annida il pericolo. Il trombettiere intona la squilla consueta all'ora esatta di tutti i giorni: ma non ti sembra che ci metta un puntiglio eccessivo? Non noti un'ostinazione strana nel rullo dei tamburi, come un eccesso di zelo? Il passo di marcia del drappello che si ripercuote lungo il cammino di ronda oggi sembra marcare una cadenza lugubre, quasi da plotone d'esecuzione... I cingoli dei carri armati scorrono sulla ghiaia quasi

senza stridere, come se i congegni fossero stati oliati più del solito: forse in vista d'una battaglia?

Forse le truppe della guardia non sono più quelle che ti erano fedeli... Oppure, senza essere state sostituite, sono passate dalla parte dei congiurati... Forse tutto continua come prima, ma già il palazzo è in mano agli usurpatori; non ti hanno ancora arrestato perché tanto tu non conti più nulla; ti hanno dimenticato su un trono che non è più un trono. Lo svolgersi regolare della vita del palazzo è il segno che il colpo di stato è avvenuto, un nuovo re siede su un nuovo trono, la tua condanna è stata pronunciata ed è talmente irrevocabile che non c'è ragione d'affrettarsi a eseguirla...

Non farneticare. Tutto quello che si sente muovere nel palazzo risponde esattamente alle regole che hai impartito: l'esercito obbedisce ai tuoi ordini come una macchina scattante, il cerimoniale del palazzo non si permette la minima variante nell'apparecchiare e sparecchiare e far scorrere le cortine o srotolare i tappeti d'onore secondo le disposizioni ricevute; i programmi radiofonici sono quelli stabiliti da te una volta per tutte. Hai in pugno la situazione, nulla sfugge alla tua volontà né al tuo controllo. Anche la rana che gracida nella vasca, anche gli schiamazzi dei bambini che giocano a moscacieca, anche il capitombolo per le scale del vecchio ciambellano, tutto risponde al tuo disegno, tutto è stato da te pensato,

deciso, deliberato prima che diventasse udibile al tuo orecchio. Qui non vola neanche una mosca che tu non voglia.

Ma forse non sei mai stato tanto vicino a perdere tutto come ora che credi d'aver tutto in pugno. La responsabilità di pensare il palazzo in ogni suo dettaglio, di contenerlo nella mente t'obbliga a uno sforzo snervante. L'ostinazione su cui si fonda il potere non è mai così fragile come nel momento del suo trionfo.

Vicino al trono c'è uno spigolo del muro da cui ogni tanto senti venire una specie di rimbombo: colpi lontani come il bussare a una porta. C'è qualcuno che picchia dall'altra parte del muro? Ma forse più che d'un muro si tratta d'un pilastro o montante che sporge, anzi una colonna cava all'interno, forse una conduttura verticale che attraversa tutti i piani del palazzo dalle cantine al tetto, per esempio una canna fumaria che parte dalle caldaie. Per questa via i rumori si trasmettono lungo tutta l'altezza della costruzione; in un punto del palazzo, non si sa a che piano ma certo sopra o sotto la sala del trono, qualcosa batte contro il pilastro; qualcosa o qualcuno; qualcuno che picchia col pugno colpi ritmati; dal risuonare smorzato si direbbe che i colpi vengano da lontano. Colpi che emergono da una profondità buia, sì, dal basso, colpi che salgono da sottoterra. Sono segnali?

Allungando un braccio puoi battere col pugno contro lo spigolo. Ripeti i colpi come li hai uditi ora. Silenzio. Ecco che si sentono di

nuovo. L'ordine nelle pause e nella frequenza è un po' cambiato. Ripeti anche stavolta. Aspetta. Di nuovo una risposta non si fa attendere. Hai stabilito un dialogo?

Per dialogare dovresti conoscere la lingua. Una serie di colpi di seguito, una pausa, altri colpi isolati: sono segnali traducibili in un codice? Qualcuno sta formando lettere, parole? Qualcuno vuole comunicare con te, ha delle cose urgenti da dirti? Prova con la chiave più semplice: un colpo, *a*; due colpi, *bi*... Oppure il codice Morse, cerca di distinguere suoni brevi e suoni lunghi... Alle volte ti sembra che il messaggio trasmesso sia in un ritmo, come in una sequenza musicale: anche questo proverebbe l'intenzione d'attrarre la tua attenzione, di comunicare, di parlarti... Ma non ti basta: se le percussioni si susseguono con regolarità devono formare una parola, una frase... Ecco che già vorresti proiettare sul nudo stillicidio di suoni il tuo desiderio di parole rassicuranti: «Maestà... noi fedeli vegliamo... sventeremo le insidie... lunga vita...» È questo che ti stanno dicendo? E questo che riesci a decifrare tentando d'applicare tutti i codici immaginabili? No, non viene fuori nulla del genere. Caso mai il messaggio che risulta è tutto diverso, qualcosa come: «Cane bastardo usurpatore... Vendetta... Cadrai...»

Calmati. Forse è solo suggestione. È solo il caso che dispone quelle combinazioni di lettere e parole. Forse non si tratta nemmeno di

segnali: può essere lo sbattere d'uno sportello a una corrente d'aria, o un bambino che fa rimbalzare la palla, o qualcuno che martella dei chiodi. Dei chiodi... «La bara... la tua bara... - i colpi adesso formano queste parole, - io uscirò da questa bara... ci entrerai tu... sepolto vivo...» Parole senza senso, insomma. Solo la tua suggestione sovrappone parole vaneggianti a quei rimbombi informi.

Tanto varrebbe immaginare che quando tu bussi con le nocche sulla parete tamburellando a caso, qualcun altro, in ascolto chissadove nel palazzo, creda d'intendere parole, frasi. Prova. Così, senza pensarci. Ma cosa fai? Perché ci metti tanta concentrazione, come se stessi compitando, sillabando? Che messaggio credi di star convogliando giù per questo muro? «Anche tu usurpatore prima di me... Io ti ho vinto... Potevo ucciderti...» Cosa stai facendo? Stai cercando di giustificarti di fronte a un rumore invisibile? Chi stai supplicando? «Ho risparmiato la tua vita... Se avrai la tua rivincita... ricordati...» Chi credi che ci sia, là sotto, a battere contro il muro? Credi che sia ancora vivo il tuo predecessore, il re che hai cacciato dal trono, da questo trono su cui siedi, il prigioniero che hai fatto rinchiudere nella cella più profonda dei sotterranei del palazzo?

Ogni notte la passi ascoltando il tam-tam sotterraneo e tentando inutilmente di decifrare i suoi messaggi. Ma ti resta il dubbio che sia solo un rumore che hai nelle orecchie, la palpitazione del tuo cuore in

subbuglio, o il ricordo d'un ritmo che affiora nella tua memoria e risveglia timori, rimorsi. Nei viaggi in treno di notte il trepestio sempre uguale delle ruote si trasforma nel dormiveglia in parole ripetute, diventa una specie di canto monotono. É possibile, anzi probabile che ogni ondeggiare di suoni si trasformi al tuo orecchio nel lamento d'un prigioniero, nelle maledizioni delle tue vittime, nell'ansimare minaccioso dei nemici che non riesci a far morire...

Fai bene ad ascoltare, a non allentare neanche per un attimo la tua attenzione; ma convinciti di questo: è te stesso che stai sentendo, è dentro di te che i fantasmi prendono voce. Qualcosa che non riesci a dire nemmeno a te stesso cerca dolorosamente di farsi intendere... Non ti convinci? Vuoi una prova certa che quello che senti viene da dentro di te, non da fuori?

Una prova sicura non l'avrai mai. Perché è vero che i sotterranei del palazzo sono pieni di carcerati, sostenitori del sovrano deposto, cortigiani sospetti d'infedeltà, sconosciuti che incappano nelle retate che la tua polizia compie periodicamente per precauzione intimidatoria e che finiscono dimenticati nelle celle di sicurezza...

Dato che tutta questa gente continua giorno e notte a scuotere le catene, a battere coi cucchiai contro le grate, a scandire proteste, a intonare canzoni sediziose, non ci sarebbe da stupirsi se qualche eco del loro strepito arrivasse fino a te, nonostante tu abbia fatto

insonorizzare pareti e pavimenti, e rivestire questa sala di pesanti tendaggi. Non è escluso che proprio dai sotterranei provenga quello che prima ti sembrava una percussione ritmata e ora è diventato una specie di tuono basso e cupo. Ogni palazzo poggia su sotterranei dove è sepolto qualche vivo o dove qualche morto non ha pace. Non è il caso che ti tappi le orecchie con le mani: tanto continuerai a sentirli lo stesso.

Non fissarti sui rumori del palazzo, se non vuoi restarci chiuso dentro come in una trappola. Esci! scappa! spazia! Fuori del palazzo s'estende la città, la capitale del regno, del tuo regno! Sei diventato re non per possedere questo palazzo triste e buio, ma la città varia e screziata, strepitante, dalle mille voci!

La città è sdraiata nella notte, acciambellata, dorme e russa, sogna e ringhia, macchie d'ombre e di luci si spostano ogni volta che si gira su un fianco o sull'altro. Ogni mattina le campane suonano a festa, o a martello, o a stormo: mandano messaggi, ma non puoi mai fidarti di quello che veramente ti vogliono dire: coi rintocchi a morto ti arriva, mescolata dal vento, una musica da ballo eccitata; con lo scampanio festoso uno scoppio d'urla inferocite. È il respiro della città che devi ascoltare, un respiro che può essere rotto e ansimante o placido e profondo.

La città è un rombo lontano in fondo all'orecchio, un brusio di

voci, un ronzio di ruote. Quando nel palazzo tutto è fermo, la città si muove, le ruote corrono le vie, le vie corrono come raggi di ruote, i dischi ruotano nei grammofoni, la puntina gratta un vecchio disco, la musica va e viene, a strappi, oscilla, giù nel solco rombante delle vie, o sale alta col vento che fa girare le ventole dei camini. La città è una ruota che ha per perno il luogo in cui tu stai immobile, ascoltando.

La città d'estate passa attraverso le finestre aperte del palazzo, vola con tutte le sue finestre aperte e con le voci, scoppi di riso e di pianto, fragore di martelli pneumatici, gracidio di radioline. É inutile che ti affacci al balcone, a vedere i tetti dall'alto non riconosceresti nulla delle vie che non hai più percorso dal giorno dell'incoronazione, quando il corteo procedeva tra bandiere e addobbi e schieramenti di guardie e tutto già allora t'appariva irriconoscibile, lontano.

Il fresco della sera non arriva fino alla sala del trono ma tu lo riconosci dal brusio di sera estiva che ti raggiunge fin qui. Ad affacciarti al balcone è meglio che ci rinunci: non guadagneresti altro che di farti mordere dalle zanzare e non impareresti nulla che non sia già contenuto in questo rombo come di conchiglia all'orecchio. La città trattiene il rombo d'un oceano come nelle volute della conchiglia, o dell'orecchio: se ti concentri ad ascoltarne le onde non sai più cos'è il palazzo, cos'è città, orecchio, conchiglia.

Tra i suoni della città riconosci ogni tanto un accordo, una

sequenza di note, un motivo: squilli di fanfara, salmodiare di processioni, cori di scolaresche, marce funebri, canti rivoluzionari intonati da un corteo di dimostranti, inni in tuo onore cantati dalle truppe che disperdono il corteo cercando di coprire le voci degli oppositori, ballabili che l'altoparlante d'un locale diffonde a tutto volume per convincere che la città continua la sua vita felice, nenie di donne che piangono un morto ucciso negli scontri. Questa è la musica che senti; ma si può chiamare musica? Da ogni scheggia sonora tu continui a raccogliere segnali, informazioni, indizi, come se in questa città tutti quelli che suonano o cantano o mettono dischi non volessero altro che trasmetterti messaggi precisi e univoci. Da quando sei salito al trono non è la musica che ascolti, ma solo la conferma di come la musica viene usata: nei riti della buona società, o per l'intrattenimento della folla, per la salvaguardia delle tradizioni, la cultura, la moda. Ora ti domandi cosa voleva dire per te ascoltare una musica per il solo piacere d'entrare nel disegno delle note.

Una volta bastava a darti allegria l'accennare a un «pereperepè» con le labbra o col pensiero, imitando il motivo che avevi colto, in una semplice canzonetta o in una complicata sinfonia. Adesso provi a fare «pereperepè» ma nulla succede: non ti viene in mente nessun motivo.

C'era una voce, una canzone, una voce di donna che ogni tanto il vento ti portava fin quassù da una qualche finestra aperta, c'era una

canzone d’amore che nelle notti d’estate il vento ti portava a strappi, e appena ti sembrava d’averne afferrato qualche nota già si perdeva, non eri mai sicuro d’averla sentita davvero e non solo immaginata, non solo desiderato di sentirla, il sogno d’una voce di donna che canta nell’incubo della tua lunga insonnia. Ecco cosa stavi aspettando zitto e attento: non è più la paura a farti tendere l’orecchio. Sei tornato a sentire questo canto che ora ti arriva distintamente in ogni nota e timbro e velatura, dalla città che era stata abbandonata da ogni musica.

Da tanto tempo non ti sentivi più attratto da niente, forse dal tempo in cui tutte le tue forze erano impegnate nella conquista del trono. Ma di quella smania che ti divorava ora ricordi solo l’accanimento contro i nemici da abbattere, che non ti lasciava desiderare né immaginare altra cosa. Era anche allora un pensiero di morte che t’accompagnava, giorno e notte, come ora che spii la città nel buio e nel silenzio del coprifuoco che tu hai imposto per difenderti dalla rivolta che cova, e segui lo scalpiccio delle pattuglie di ronda nelle strade vuote. E quando nel buio una voce di donna s’abbandona a cantare, invisibile al davanzale d’una finestra spenta, ecco che d’improvviso ti ritornano dei pensieri di vita: i tuoi desideri ritrovano un oggetto: quale? non quella canzone che devi aver sentito anche troppe volte, non quella donna che non hai mai visto: t’attrae quella voce in quanto voce, come si offre nel canto.

Quella voce viene certamente da una persona, unica, irripetibile come ogni persona, però una voce non è una persona, è qualcosa di sospeso nell'aria, staccato dalla solidità delle cose. Anche la voce è unica e irripetibile, ma forse in un altro modo da quello della persona: potrebbero, voce e persona, non assomigliarsi. Oppure assomigliarsi in un modo segreto, che non si vede a prima vista: la voce potrebbe essere l'equivalente di quanto la persona ha di più nascosto e di più vero. E un te stesso senza corpo che ascolta quella voce senza corpo? Allora che tu la oda veramente o la ricordi o la immagini, non fa differenza.

Eppure, tu vuoi che sia proprio il tuo orecchio a percepire quella voce, dunque quel che t'attira non è solo un ricordo o una fantasticheria ma la vibrazione d'una gola di carne. Una voce significa questo: c'è una persona viva, gola, torace, sentimenti, che spinge nell'aria questa voce diversa da tutte le altre voci. Una voce mette in gioco l'ugola, la saliva, l'infanzia, la patina della vita vissuta, le intenzioni della mente, il piacere di dare una propria forma alle onde sonore. Ciò che ti attira è il piacere che questa voce mette nell'esistere: nell'esistere come voce, ma questo piacere ti porta a immaginare il modo in cui la persona potrebbe essere diversa da ogni altra quanto è diversa la voce.

Stai cercando d'immaginarti la donna che canta? Ma qualsiasi

immagine cerchi d'attribuirle nella tua fantasia, l'immagine-voce sarà sempre più ricca. Non vorrai certo perdere nessuna delle possibilità che racchiude; per questo ti conviene tenerti alla voce, resistere alla tentazione di correre fuori dal palazzo ed esplorare la città strada per strada finché non trovi la donna che canta.
Ma è impossibile trattenerti. C'è una parte di te stesso che sta correndo incontro alla voce sconosciuta, Contagiato dal suo piacere di farsi udire, vorresti che il tuo ascolto fosse udito da lei, vorresti essere anche tu una voce, udita da lei come tu la odi.

Peccato che tu non sappia cantare. Se tu avessi saputo cantare forse la tua vita sarebbe stata diversa, più felice; o triste d'una tristezza diversa, un'armoniosa melanconia. Forse non avresti sentito il bisogno di diventare re. Ora non ti troveresti qui, su questo trono scricchiolante, a spiare le ombre.

Sepolta in fondo a te stesso forse esiste la tua vera voce, il canto che non sa staccarsi dalla tua gola serrata, dalle tue labbra aride e tese. Oppure la tua voce vaga dispersa per la città, timbri e toni disseminati nel brusio. Quello che nessuno sa che tu sei, o che sei stato, o che potresti essere si rivelerebbe in quella voce.

Prova, concentrati, fa' appello alle tue forze segrete.

Adesso! no, non ci siamo! Prova ancora, non scoraggiarti. Ed ecco, ora: miracolo! Non credi ai tuoi orecchi! Di chi è questa voce dal

caldo timbro baritonale che si leva, si modula, s'accorda ai bagliori d'argento della voce di lei? Chi sta cantando a duetto con lei come se fossero due facce complementari e simmetriche della stessa volontà canora? Sei tu che canti, non c'è dubbio, questa è la tua voce che puoi finalmente ascoltare senza estraneità né fastidio.

Ma da dove riesci a cavar fuori queste note se il tuo petto resta contratto e i tuoi denti serrati? Ti sei convinto che la città non è altro che un'estensione fisica della tua persona: e da dove dovrebbe venire dunque la voce del re se non dal cuore stesso della capitale del suo regno? Con la stessa acutezza d'orecchio con cui sei riuscito a cogliere e a seguire fino a questo momento il canto di quella donna sconosciuta, ora raduni i cento frammenti di suono che uniti formano una voce inconfondibile, la voce che sola è tua.

Ecco, allontana dal tuo udito ogni intrusione e distrazione, concentrati: la voce di donna che ti chiama e la tua voce che la chiama devi captarle insieme nella stessa intenzione d'ascolto (o vuoi chiamarlo sguardo dell'orecchio?) Adesso! No, non ancora. Non rinunciare, prova nuovamente. Tra un momento la sua voce e la tua si risponderanno e si fonderanno al punto che non saprai più distinguerle...

Ma troppi suoni si frappongono, frenetici, taglienti, feroci: la voce di lei sparisce soffocata dal rombo di morte che invade il fuori, o che

forse risuona dentro di te. L'hai perduta, ti sei perduto, la parte di te che si proietta nello spazio dei suoni ora corre per le vie tra le pattuglie del coprifuoco. La vita delle voci è stata un sogno, forse è durata solo pochi secondi come durano i sogni; mentre fuori l'incubo permane.

Eppure, tu sei il re: se cerchi una donna che vive nella tua capitale, riconoscibile per la sua voce, sarai ben in grado di trovarla. Sguinzaglia le tue spie, dà ordine di perlustrare tutte le vie e tutte le case. Ma chi conosce quella voce? Solo tu. Nessuno può eseguire queste ricerche tranne te. Ecco che quando finalmente ti si presenta un desiderio da realizzare, t'accorgi che essere re non serve a niente.

Aspetta, non scoraggiarti subito, un re ha tante risorse, possibile che tu non sappia escogitare un sistema per ottenere ciò che vuoi? Potresti indire un concorso di canto: per ordine del re tutte le suddite del regno che hanno voce per cantare gradevolmente si presenterebbero al palazzo. Sarebbe oltretutto un'astuta mossa politica, per pacificare gli animi in un'epoca di torbidi, e rinsaldare i legami tra il popolo e la corona. Puoi facilmente immaginarti la scena: in questa sala addobbata a festa, un palco, un'orchestra, un pubblico formato dal fior fiore della corte, e tu impassibile sul trono, che ascolti ogni acuto, ogni gorgheggio con l'attenzione che si conviene a un giudice imparziale; d'improvviso alzi lo scettro, proclami: «E lei!»

Come non riconoscerla? Nessuna voce è più diversa da quelle che di solito cantano per il re, nelle sale illuminate da lampadari di cristallo, tra le piante di chenzia che aprono larghe foglie palmate; hai assistito a tanti concerti in tuo onore nelle date dei gloriosi anniversari; ogni voce che sa d'essere ascoltata dal re acquista uno smalto freddo, una vitrea compiacenza. Quella invece era una voce che veniva dall'ombra, contenta di manifestarsi senza uscire dal buio che la nascendeva e di gettare un ponte verso ogni presenza avvolta dallo stesso buio.

Ma sei sicuro che qui, davanti ai gradini del trono, sarebbe la stessa voce? Che non cercherebbe d'imitare l'impostazione delle cantatrici di corte? Che non si confonderebbe con le tante voci che ti sei abituato ad ascoltare approvando con degnazione e seguendo il volo d'una mosca?

Il solo mezzo per spingerla a rivelarsi sarebbe l'incontro con la tua vera voce, con quel fantasma di voce tua che hai evocato dalla tempesta sonora della città. Basterebbe che tu cantassi, che liberassi questa voce che hai sempre nascosto a tutti, e lei subito ti riconoscerebbe per chi veramente sei, e unirebbe alla tua voce la sua, quella vera.

Ecco che una esclamazione di sorpresa si propagherebbe per la corte: «Il re canta... Sentite il re come canta...» Ma la compunzione

con cui è buona norma ascoltare il re qualsiasi cosa dica o faccia non tarderebbe a prendere il sopravvento. I visi e i gesti esprimerebbero una approvazione accondiscendente e misurata, come dicendo: «Sua maestà si degna d'intonare una romanza...» e tutti si troverebbero d'accordo che un'esibizione canora fa parte delle prerogative del sovrano (salvo poi a coprirti d'irrisioni e vituperi sottovoce).

Insomma, avresti un bel cantare, nessuno ti sentirebbe, non sentirebbero te, la tua canzone, la tua voce: starebbero a sentire il re, nel modo in cui un re va sentito, accogliendo ciò che viene dall'alto e non significa altro che l'immutabile rapporto tra chi sta su e chi sta giù. Anche lei, la sola destinataria del tuo canto, non potrebbe sentirti: non sarebbe la tua voce quella che sente; ascolterebbe il re irrigidita in un inchino, col sorriso prescritto dall'etichetta che maschera un rifiuto preconcetto.

Ogni tuo tentativo di uscire fuori dalla gabbia è destinato a fallire: è inutile cercare te stesso in un mondo che non t'appartiene, che forse non esiste. Per te c'è solo il palazzo, le grandi volte rimbombanti, i turni delle sentinelle, i carri armati che fanno stridere la ghiaia, i passi concitati per lo scalone che potrebbero ogni volta essere quelli che annunciano la tua fine. Questi sono gli unici segni con cui il mondo ti parla, non distoglierne l'attenzione neanche per un istante, appena ti distrai questo spazio che hai costruito attorno a te per contenere e

sorvegliare le tue paure si lacera e va in pezzi.

Non ci riesci? I tuoi orecchi rintronano di rumori nuovi, insoliti? Non sei più in grado di distinguere i clamori che vengono da fuori e da dentro il palazzo? Forse non c'è più un dentro e un fuori: mentre tu eri intento ad ascoltare le voci, i congiurati hanno approfittato dell'allentamento della vigilanza per scatenare la rivolta.

Non c'è più un palazzo attorno a te, c'è la notte piena di grida e di spari. Dove sei? Sei ancora vivo? Sei scampato agli attentatori che hanno fatto irruzione nella sala del trono? La scala segreta ti ha aperto la via della fuga?

La città è esplosa in fiamme e in grida. La notte è esplosa, rovesciata dentro se stessa. Buio e silenzio precipitano dentro se stessi e gettano fuori il loro rovescio di fuoco e d'urla. La città s'accartoccia come un foglio ardente. Corri, senza corona, senza scettro, nessuno può capire che sei il re. Non c'è notte più buia che una notte d'incendi. Non c'è uomo più solo di chi corre in una folla urlante.

La notte della campagna veglia sugli spasimi della città. Un allarme si propaga con le strida degli uccelli notturni, ma più s'allontana dalle mura più si perde tra i fruscii nel buio di sempre: il vento tra le foglie, lo scorrere dei torrenti, il gracidare delle rane. Lo spazio si dilata nel silenzio sonoro della notte, in cui gli eventi sono punti di fragore improvviso che s'accendono e si spengono: lo schianto d'un ramo che

si spezza, lo squittio di un ghiro quando nella tana entra una serpe, due gatti in amore che s'azzuffano, una frana di sassi sotto il tuo passo di fuggiasco.

Ansimi, ansimi, sotto il cielo buio pare si senta solo il tuo ansimare, il crepitio delle foglie sotto i tuoi passi che incespicano. Perché le rane adesso stanno zitte? No, ecco che riprendono. Abbaia un cane... Fermati. I cani si rispondono di lontano. Da tanto tempo stai camminando nel buio fitto, hai perso ogni idea di dove puoi trovarti. Tendi l'orecchio. C'è qualcuno che sta ansimando come te. Dove?

La notte è tutta respiri. Un vento basso s'è levato come dall'erba. I grilli non smettono mai, da ogni parte. Se isoli un rumore dall'altro, sembra che prorompa d'improvviso nettissimo; invece c'era anche prima, nascosto tra gli altri rumori.

Anche tu c'eri, prima. E adesso? Non sapresti rispondere. Non sai quale di questi respiri è il tuo respiro. Non sai più ascoltare. Non c'è più nessuno che ascolti nessuno. Solo la notte ascolta se stessa.

I tuoi passi rimbombano. Sopra la tua testa non c'è più il cielo. La parete che tocchi era coperta di muschio, di muffa; ora c'è roccia intorno a te, nuda pietra. Se chiami, anche la tua voce si ripercuote... Dove? «Ohooo... Ohooo...» Forse sei finito in una grotta: una spelonca senza fine, un cunicolo sotterraneo...

Per anni hai fatto scavare sotterranei sotto il palazzo, sotto la città,

con diramazioni che portano in aperta campagna... Volevi garantirti la possibilità di spostarti dappertutto senza essere visto; sentivi di poter padroneggiare il tuo regno solo dalle viscere della terra. Poi hai lasciato che gli scavi andassero in rovina. Eccoti ora rifugiato nella tua tana. O catturato dalla tua trappola. Ti domandi se mai ritroverai la strada per uscire di qui. Uscire: e dove?

Dei colpi. Nella pietra. Sordi. Ritmati. Come un segnale! Da dove vengono? Tu conosci quella cadenza. È il richiamo del prigioniero! Rispondi. Bussa anche tu contro la parete. Grida. Se ben ricordi, il sotterraneo comunica con le celle dei prigionieri di stato...

Non sa chi sei: liberatore o carceriere? O piuttosto uno che si è sperduto sottoterra, come lui, tagliato fuori dalle notizie della battaglia in città da cui dipende la sua sorte?

Se sta vagando fuori dalla cella, è segno che sono venuti a togliergli le catene, a spalancargli le inferriate. Gli hanno detto: «L'usurpatore è caduto! Tornerai sul trono! Riprenderai possesso del palazzo!» Poi qualcosa deve aver girato storto. Un allarme, un contrattacco delle truppe reali, e i liberatori sono corsi via per i cunicoli, lasciandolo solo. Naturalmente si è perso. Sotto queste volte di pietra non arriva nessuna luce, nessuna eco di quel che succede là in alto.

Ora potrete parlarvi, ascoltarvi, riconoscere le vostre voci. Gli dirai

chi sei? Gli dirai che l'hai riconosciuto per colui che hai tenuto per tanti anni in carcere? Colui che sentivi maledire il tuo nome giurando di vendicarsi? Adesso siete tutti e due sperduti sottoterra, e non sapete chi di voi è il re e chi il carcerato. Quasi ti sembra che, comunque vada, nulla cambi: in questo sotterraneo ti sembra d'esserci stato chiuso sempre, mandando segnali... Ti sembra che la tua sorte sia sempre stata sospesa, come la sua. Uno di voi resterà quaggiù... L'altro...

Ma forse lui quaggiù si è sempre sentito in alto, sul trono, con la corona in capo, lo scettro. E tu? Non ti sentivi sempre prigioniero? Come può stabilirsi un dialogo tra voi se ognuno, invece che le parole dell'altro, crede di sentire le sue, ripetute dall'eco?

Per uno di voi s'avvicina l'ora della salvezza, per l'altro la rovina. Eppure l'ansia che non t'abbandonava mai ora sembra svanita. Ascolti i rimbombi e i fruscii senza più il bisogno di separarli e decifrarli, come se formassero una musica. Una musica che ti riporta alla memoria la voce della donna sconosciuta. Ma la stai ricordando o la senti veramente? Sì, è lei, è la sua voce che modula quel motivo come un richiamo sotto le volte di roccia. Potrebb'essersi persa anche lei, in questa notte di finimondo. Rispondile, fatti sentire, mandale un richiamo, perché possa trovare la strada nel buio e raggiungerti. Perché taci? Proprio in questo momento ti manca la voce?

Ecco un altro richiamo che si leva dal buio, nel punto da cui venivano le parole del prigioniero. E un richiamo ben riconoscibile, che risponde alla donna, è la *tua* voce, la voce a cui davi forma per rispondere a lei, traendola dal pulviscolo di suoni della città, la voce che le mandavi incontro dal silenzio della sala del trono! Il prigioniero sta cantando la tua canzone, come se non avesse fatto altro che cantarla, come se non fosse stata cantata che da lui...

Lei replica a sua volta. Le due voci vanno l'una incontro all'altra, si sovrappongono, si fondono, così come le avevi già sentite unirsi nella notte della città, sicuro d'essere tu a cantare con lei. Ora certamente lei l'ha raggiunto, senti le loro voci, le vostre voci, che si stanno allontanando insieme. È inutile che cerchi di seguirle: stanno diventando un sussurro, un bisbiglio, svaniscono.

Se alzi gli occhi vedrai un chiarore. Sopra la tua testa il mattino imminente sta rischiarando il cielo: quello che ti soffia in viso è il vento che muove le foglie. Sei di nuovo all'aperto, abbaiano i cani, gli uccelli si risvegliano, i colori tornano sulla superficie del mondo, le cose rioccupano lo spazio, gli esseri viventi danno ancora segno di vita. Certo anche tu ci sei, qua in mezzo, nel brulicare di rumori che si levano da ogni parte, nel ronzio della corrente, nel pulsare dei pistoni, nello stridere degli ingranaggi. Da qualche parte, in una piega della terra, la città si risveglia, con uno sbatacchiare, un martellare, un

cigolare in crescendo. Ora un rombo, un fragore, un boato occupa tutto lo spazio, assorbe tutti i richiami, i sospiri, i singhiozzi...